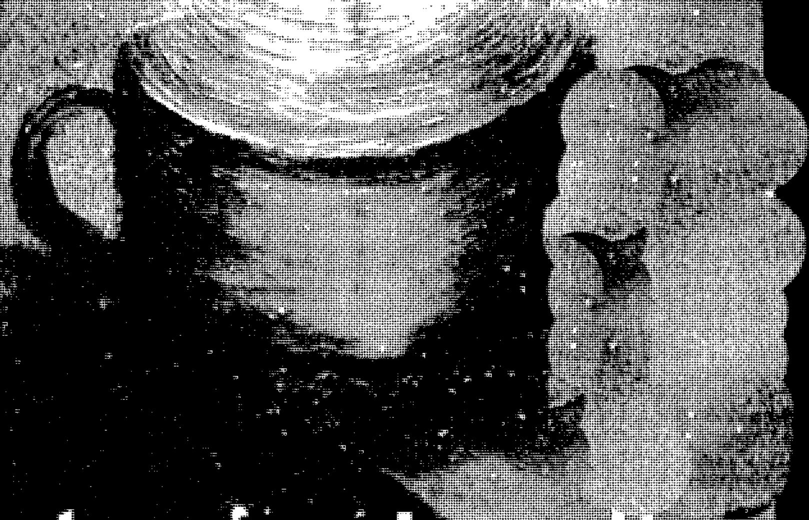


المخفي أعظم

رؤى ذاتية وقراءات نقدية

هاشم غرايبة

المخفي أعظم

رؤى ذاتية وقراءات نقدية

هاشم غرايبه: المخفي أعظم

الطبعة الاولى

يطلب من

مؤسسة حماده للخدمات والدراسات الجامعية

اربد - الاردن

تلفاكس ٧٢٧٠١٠٠ ص. ب. ١٢٨٤.

دار الكندي للنشر والتوزيع

اربد - الاردن

تلفاكس ٧٢٤٤٣٢٣ ص .ب ٨٩٣

تصميم الغلاف: الفنان علي الحموري

لوحة الغلاف : الفنانة د. لينا عبد الغني

رقم الايداع لدى دائرة المطبوعات والنشر: (١٩٩٩/٧/٧٦٢)

رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: (١٩٩٩/٧/١١٦٦)

رقم التصنيف: ٨١٣

المؤلف ومن هو في حكمه: هاشم بديوي غرايبه.

عنوان الكتاب: ١ - الاداب

٢. القصص العربية

الفهرس

مفتتح

للجماعات أساطيرها التي تتغذّى عليها وتقوى بها، وللإنسان الفرد تعاويذه التي يحتمي بها، وأيقوناته التي ينتشي بالنظر إليها... فحينها يستلهم الفنان المعاصر عناصر تراثه في مضامين وأشكال عمله، فهو يعبر بشكل أو بآخر عن قدرات الإنسان في مجتمعه، في إطار تطور المجتمع المدني والثقافي، والفن له في كلّ عصر أساليبه وأنماطه الجديدة، لكن الجديد يحاور القديم ويقوى به، وقوة رياح المستقبل تأتي من تفاعل الحاضر والماضي، فكل ما هو جديد ليس إلا مستمداً من تجربة سابقة أو مطروقة... أمّا تجربة الذات فشيء لم يوجد أبداً.

إن العملية المعقّدة التي يقوم الفنان من خلالها بنقل عملية معايشته للحياة (تجربة الذاتية) إلى رؤيا للعالم، هي عملياً أكثر الأمور غموضاً في الفن، ولعلّ هذا الغموض هو أحد الأسباب التي تجعل الفن غير منفصلٍ عن الدين والفلسفة حتى وإن سبح ضدّهما! وأكثر ما يتجلّى هذا الغموض في لحظة التشكل الأولي للعمل الفني، فلحظة الولادة –ولادة الصورة أو الفكرة أو النّص– هذه اللحظة هي الفترة التي تتكون فيها ومنها اللبنة الأساس لعمل الفنان، فمن رحم هذه اللحظة التي تأتي دائماً غامضة تتشكل الرؤيا التي تحاول أن تستجلي ذاك الغموض. وسواء كان المبدع فرداً أو جماعة، فإن العمق الذّاتي

للفن يرث من العمق التاريخي الشيفرة الأولى التي ابتكرها أو أنجزها أجدادنا البدائيون عن الكون التصوري، الكون الذي يستمد ملامحه وثيماته الأساسية من الواقع المعاش لكنه ليس الواقع المعاش ذاته.

إنّ فناناً أصيلاً ليدرك بالطبع أن الجمهور عندما يطلب منه الوفاء للواقع، في القاعدة العامة، فإنه يطلب عكس ذلك بالضبط، إن الجمهور يطلب وفاءً للأعراف وانسجاماً مع السائد العام، وإرضاءً لما تعود تذوقه، لذا فإن الجديد في الفن عادة ما يواجه بالصدّ لأن الجديد اختراق للمألوف، وخروج على العادة.

كل طرح جديد يجلب معه إشكاليات جديدة هي الأخرى تتطلب حلاً غير مسبوق. . . فكل قواعد وقيم الفن تنبع من جمالياته الخاصة والخاضعة لقانون تبدّل القيم الدؤوب الذي يشدّها إلى التعريف الشائع عن الفن في حينه.

الفن استخدام لا محدود لوسائل محدودة، لذا فلكل نص أو صورة عدد لا نهائي من القراءات وأساليب التلقي، فلكل متلقي كما لكل مبدع ذاته الفريدة وزاوية تفاعله ورؤاه المختلفة عن الآخر.

الفن تعبير عن التنوع الإنساني وحق الجماعات والأفراد في صياغة الأحلام الخاصة، وإذا صحّ أن الكون لا نهائي فلا يهم عند أي نقطة من الزمان والمكان نقف، أما الخصوصية متمثلة في الانتماء

(للظرفية) للجغرافيا وللتاريخ فمرتبطة بالامتلاء الروحي لذات الفنان المبدع.

التجديد في الفن يعني خلخلة واختلاف، لكن التجديد عادة مثبط للعزائم، لأننا نخاف ألاّ ندرك جانبه المهم الآن، ومع ذلك لا مناص من الدفاع عن الجديد راضين بما ينطوي عليه من نقائص قد لا يكون في استطاعتنا تقديرها الآن.

لعلّ المهم في الفن هو (ذاك) البعيد، وليس (هذا) الذي في متناول اليد، فلقد حاول الفن ولا يزال يحاول امتلاك الزمن من خلال البحث عن الشباب الدائم (أو/ و) قهر المكان بالانتصار على المسافات (و/ أو) الفكاك من المصير المحتوم عن طريق شحن الذّات بقوى خارقة... يتجلّى ذلك في أسطورة كلكامش كما يتجلّى في آخر معطيات الثورة العلمية التكنولوجية.

يختلف الفن عن العلم أنه هو ذاته الذي يتولى ثيماته الأساسية بالصقل والتهذيب ويحشوها بالرموز والدلالات والعلامات والإحداثيات، ويرمي بظلالها على المتلقي، فالفنّ كلّ معانيه ودلالاته فيما وراء الصورة/ النص. لأنه -أي الفن- لا يعيش إلاّ في التأويل.

يظلّ الفنّ، رغم جموحه وسيلة خاصة لإدراك العالم تعتمد

على الحضور المعلل للقوة المدركة، لذا فإنه يسير نحو ذاته، أي نحو نهايته. . . لكنّه لا يصل خطّ النهاية أبداً، بل كلّما اقترب الفن من خط النهاية، خط تماهيه في ماهيّته، ازداد نقاءً وتعقيداً وفي هذا سرّه السّاحر. فهو موعودٌ بالوصول ولا يصل، ومترعٌ بالكشف وهو الحجاب ذاته. . . وحين سأله صاحبه (الشبلي): هل أتحفت باليقين؟ قال (الحلاج): بلى. . . لكني استعجلت الفرح!.

المخفي أعظم

عن الشهادة الإبداعية/ عن الشكل والمضمون/ بائع الأحلام/ جبهة الأمل/ الآمال الكبيرة/ السائد العام/ الموروث الشعبي/ المراجع.

عن الشهادة الإبداعية

الشهادة . . . الشهادة .

السراط . . . السراط .

الصدق . . . الصدق .

نشأت وترعرعت ، . . . ما هكذا تورد الإبل يا سعد!

أي صدق وأي سراط ، وأي شهادة يستطيع أن يلتزم تجاهها المبدع . . .

هل اعترافات جان جاك روسو . . هي جان جاك روسو . . وهل أيام طه حسين هي حقاً أيام طه حسين! . . أجزم أننا إزاء نصوص مستقلة عن مبدعها ، نصوص جاءت نتاج زمانها ومكانها وضرورتها . . . مُحاولةً تأبيد اللحظة الزمكّانية التي تُختار ، وإن اختلف العنوان من السيرة ، إلى الشهادة ، إلى الرواية إلى الشعر . . إلى كل الفنون المحتملة .

ليست هذه أول مرة أكتب فيها عن (الشهادة إبداعية) . . سبق أن كتبت شهادة عن تجربتي مع كتاب رؤيا ، وشهادة حول الموروث الشعبي وأثره في قصصي القصيرة ، وشهادة حول تجربتي في الكتابة للمسرح . . . وفي كل مرة يجتاحني إحساس بأني أكتب نصاً محدداً

حول تجربة محددة . . . تماماً مثل كتابة أي نص إبداعي لذاته. والمنتج الإبداعي ليس هو التجربة المعاشة ذاتها، ولا يمكن أن يكون ذلك، بل هو نص محكوم بظروفه وإرادة كاتبه، وتحكّمه بالشطب والإثبات والصياغة وصولاً لما يرضى عنه -الآن- أو يحاول أن يُرضي به -الآن أيضاً- شاء الكاتب أم تحايل!

الآن أتساءل لمن نكتب؟ عن ماذا نكتب؟ أمام تعقيدات الواقع وإشكالات الحركة خلال تقاطعاته، أقف على سؤال وجودي كبير:

- هل الإنسان يبني مصيره، أم أنه ضحية ذلك المصير؟

أمام صعوبة الإجابة وتنوعها يتحول السؤال إلى صيغة أخرى:

- كيف نكون مع العصر؟ . . . كيف نبقى أحياءً؟ . . . وكيف نسيطر على مصيرنا؟

أيضاً لا زال الحمل ثقيلاً!

عندما يسير المرء في الشارع، تهاجمه الإعلانات، ملابس الناس، أشكالهم، دعايات الكوكاكولا، تداهمه السيارات، أسماء المحلات التجارية، أصناف السجاير، أسماء الأحزاب، الجمعيات، بوابات البنوك . . وآلاف الأشياء التي لا يفكّر المرء بها كثيراً . . . إذا شئت الوصول للناس، وجذب اهتمامهم، فلا بد من مهاجمة وعيهم، وغزو خيالهم، . . يجب لفت انتباههم . . ليس هناك ما

يهدد (المبدع)، ما دام هناك من ينظر إلى إبداعه، ولكن إذا ما أشاح الجمهور بنظره عنه فلن ينقذه أحد.

إذن لا بد من الجديد، لا مناص من اعتبار المتغيرات وتمحيصها بدقة، ولا مندوحة عن التميز . .

أي تجديد، وأي اعتبار، وأي تميز . . على أية أرض تقف؟

الذوات، الأنيقون، المبجلون، الطامحون للنجومية، اللاهثون وراء جوائز المرحلة . . . لا مكان للتجديد عندهم.

ببساطة لا أعترف بالطابور الذي يوصل المبدع إلى ذرى المجد! . . أي مجد هذا، الماجد فيه من يسقط إعياء لطول الانتظار.

النص المتميز لا ينتظر، يبزغ، يواجه ينجح أو يخسر، ويمسك المبدع على الجمر ويضحك. له أن يمدّ لساناً ساخراً من تقاطعات الواقع ومادته، له أن يلفت اهتمام العابرين ويكسب التائهين، له فرح التجربة ذاتها.

التجديد يكون من داخل التجربة ذاتها . . . ليس قراراً، ولكن وعياً للضرورة!

* عن الشكل والمضمون

فتاة صغيرة تعبر (الحوش)، ترتدي ثوباً عادياً وتركض مع الفتيان . . للوهلة الأولى لا تثير اهتمامي . . . لكن حيويتها وطريقتها في اللعب تنطوي على سحر كبير وجاذبية هائلة، . . الصبيان يخطبون ودّها لذكائها، وطريقتها الفذّة في اللعب . . . أُطرق مفكراً: ما أن تنمو هذه الفتاة وتدرك أنها غير جميلة حتى يغادرها المرح . . لن تكون سعيدة، فلن تجد من يدرك جمالها الداخلي وسحرها . . .

ما هو الجمال: شكل الموقد أم النار التي تلتهب فيه؟!

الشكل (لا يبنى) من لا شيء، الشكل تعبير، وبدونه لا وجود للفن! تماماً كما أنه ليس ثمة وجود، ولا يمكن أن يوجد، فن خارج شخصية مبدعه.

أمام تحطيم شكل القصيدة التقليدية، وتجاوزات البنى السردية، أتساءل عادة: . . هل فعلوا ذلك ليتمكنوا من قول ما عندهم؟ فإذا كان الأمر كذلك فان تغيير الشكل يصير هو المبدأ الأساسي، وهو (الحرية) بمعنى (وعي الضرورة). وإن كان غير ذلك فسرعان ما أترك النص، لأن أكثر الأمور غباءً، هو أن نحاول أن نجدد بالشكل فقط لكي يعتبرنا الآخرون مجددين.

التجديد مغامرة، والذي يجدد بالشكل فقط سيشيخ بسرعة، للمبدع أن يجدد ولقليل الحيلة أن يتبع.

أعتقد بشكل عام، أن أيام تيارات الموضة، وما يدعى بالمدارس الفنية قد مضت، وصرنا في زمن يمكن تسميته عصر الفردية، عندما أتلقى سؤالاً عن اتجاهات تبدو لي هامة ومجددة، فإني أتحدث عن حالات فردية مختلفة عن بعضها، لا يجمعها شيء سوى مصطلحات تجبرها على الوقوف في الصفّ ذاته تحت اسم: (الموجة الجديدة).

الكاتب العادي يعبّر بدقة عمّا حوله، وما حولنا بالضبط هو مالا نفكّر به جيداً. المهم هو ذاك وليس هذا.

المبدع هوالذي ينجح بغزو اهتمام القاريء، عن طريق مهاجمة خياله، والإبتعاد عن تقاطعات العادي والمألوف، ليعود القاريء للنظر بزوايا رؤية مختلفة لما حوله، وقراءة جديدة للعادي والمألوف الذي يغزوه في كل لحظة.

الفن والأدب وجد للإنسان أولاً وليس للرفوف الكسلى.

* بائع الأحلام

" المعرفة قوة " تلك مقولة فرنسيس بيكون الشهيرة، التي عنى بها ان المعرفة تميزك، وتمكنك من أن تسود، وتعطيك القرائن لاتخاذ القرار الصحيح، وللاختيار بين المتغيرات.

ثم جاء مشيل فوكو ليقول لنا " أن القوة أيضاً معرفة " بمعنى، أن السلطة تقدم خطاباً معرفياً يخدم أغراضها ويروّج لأفكارها سعياً لتثبيت سلطانها وتأمين مصالحها . . .

وقد توارد كثيراً مفهوم القوة كمصدر لإفراز المعرفة بما لا يمكن فصله عن مفهوم (إرادة القوة) في فكر نيتشه. ويقول الجابري: " إن كل ممارسة فكرية أو دينية لها مخزون سياسي " .

أمام هذه المعارف والقوى التي تحاول أن تشعر الفرد بضآلته وتضيّق حوله فسحة الحرية المنشودة، أمام آلة هذا العالم المتعاظمة، هل نملك إلا أن نلجأ للحلم . !

لعل الانسان يرى نفسه خالداً وحراً في أفكاره وأحلامه فقط، فبالحلم يصعد إلى السماء أو يغوص إلى أعماق البحر، وهذا مصدر عظمته وتطوره الدائم . ما أحلى أحلام اليقظة!

أعترف أنني ألجأ لأحلام اليقظة عندما تشتد علي تقاطعات يومي المعاش والتفاصيل القاتلة. الحلم ينأى عن التفاصيل، التفاصيل التي تأكل القضية، أي قضية، تدريجياً، وتعتم على الثوابت الراسخة. التفاصيل يصنعها المهيمنون، التفاصيل مع الزمن تزور ضميرك، وتجعلك تدمن الألم، فيفقد الأمل حيويته في العقل، كما يفقد حركيته في القلب . . . هكذا يصاب إحساسنا بالتعب.

الحلم، هو الأمل، هو التفكير بالمستقبل، الواقع هو التفاصيل، التفاصيل التي تصنعها التكنولوجيا المهيمنة والمملوكة لغيرنا! . . نعم، التفاصيل قد تختزن الحيوية الضرورية لأي قضية، ولكنها بنفس الوقت تجعلك تتحدث بالجزيئيات، وتنأى بالقضية الكلية بعيداً، ثم تبدأ التفاصيل تتغذى على قضيتك الكلية وتقضمها رويداً رويداً حتى تبحث عن ثوابت قضيتك فلا تجدها تتحرك إلا في خيالك: شعراً، نثراً، حزناً، . . . ثم تدمن ألمك.

أمام هذا الحال نتساءل: هل يملك المثقف المعلومات الكافية، وهل توفر له المصادر اللازمة لإسناد موقفه مع أو ضد حيال كل القضايا التي تواجه الوطن والأمّة؟! . . . وإذا توفرت هل بامكانه كفرد، أن يقدم رؤى ناضجة ومكتملة يسعى لتحقيقها أو يسترشد بثوابتها؟!

ففي هذا الزمن، زمن التكنولوجيا، والمعلومات المكثفة، لم يعد ممكناً عزل الخطاب (المعرفي) عن الظرف الاجتماعي الذي أفرزه، ولم تعد (المعرفة) كذلك إبداعاً فردياً، بل مشروعاً لا تقدر على القيام به إلاّ المؤسسات، إنه عمل مراقبٌ منظمٌ ومقيّد بضغوط آلة العصر - التكنولوجيا- بأنواعها.

قديماً، قال امبراطور الصين (صان تسو) "المعرفة هي القوة التي تمكن العاقل من ان يسود، والقائد الخير من ان يهاجم بلا مخاطر، وان ينتصر بلا اراقة دماء وأن ينجز ما يعجز عنه الآخرون".

وجاءت التكنولوجيا، تكنولوجيا المعلومات، لتضيف المزيد من التعقيدات فالتكنولوجيا من جهة اداة فعالة لشحذ أسلحة المعرفة، ومن جانب آخر تعطي مرونة عالية للتوجيه السياسي والاقتصادي والثقافي، فما أسهل أن يمارس القابض على زمام السلطة أساليب المقاطعة المعلوماتية والتجويع الاحصائي والضغط الاعلامي. ومن هنا نرى أن المثقف قد يلجأ للمأسسة أي اللجوء إلى تجمعات، اتحادات، منتديات، روابط، أو شلل، تسنده ويستند هو عليها حتى يكون فاعلاً ومفيداً، ومن جهة ثانية نجده مشدوداً إلى إنتاجه الابداعي، كفرد ويتعامل معه كفرد، مطالب بضريبة تقديم ما رأته زرقاء اليمامة!

أمام هذا الحال لا بدّ من مراجعة ديمقراطية، فحرية التعبير لم تعد شرطاً كافياً، وهذه المساحة الضيقة المتاحة للكاتب أو السياسي أو الشاعر، اصبحت مساحة للتعبير عن نقمة (منضبطة) أو آراء (مكبوتة)، ولم يعد ينطلي على أحد النزاهة الشكلية لممارسة التهويمات الذاتية، والحروب إلى رطانة غير مفهومة، وطلاسم مغمّاة.

السلطة -أي سلطة- تعمل من خلال ممارستها المباشرة وغير المباشرة على ظهور خطاب معرفي يخدم أغراضها ويروج لأفكارها، والسلطة العالمية ذات القطب الواحد، تضخ إلى وعيك ولا وعيك خطابها المعرفي بشتى الوسائل، . . . ولما لم تعد تثق بمصادر معرفتك، أمام هذا التشويش المستمر، فهذا يعني أن (اليقين لم يعد يقيناً)، إلاّ في حدود الإطار المعرفي الذي نشأ فيه، وصحة المفترضات والمسلمات التي قام عليها.

إن الحياة لن تتوانى عن إقحامنا مرة بعد مرة في جولة إثر جولة من جولات الشك واليقين! . . . ولكننا لا نملك إلاّ أن نكتب عن شكنا، وعن يقيننا بنفس الحماس.

* * *

أنا شخصياً، سئمت الأحداث، لم تعد تجذبني نصوص تستند إلى تساؤلات: ماذا سيكون، ماذا حدث، أين حدث، من الذي خنق الآخر، .. كيف اجتثت نجمة، من البطل، أين المؤامرة، كيف سينتهي كل هذا؟ .. وصرت أميل للنصوص الأقرب للتأمل والتي تقبل التأويل، .. بعد أن كانت (القصة) عندي، تطوير ثابت لحدث ما، وكل ما ليس له علاقة بذلك الحدث كنت أحذفه دون رحمة لئلا أزعج القارىء. هل سأدافع عن وجهة نظري هذه طويلاً؟ سأدافع عنها ما دمت أعمل عليها الآن .. ولكن من يدري، ربما أستبعد (التأمل) .. بشكل أو آخر، وأتحدث - ربما - عن فوضى المشاعر ..، هذا لا يعني بالطبع أنني أبدل المفاهيم والآراء كالقمصان، فهناك بالطبع شيء محدد، شيء مشترك خاص لكل ما أكتب، تشكل عبر حياتي كلها (يستند عندي مثلاً إلى: الإشتراكية والوحدة والتحرر)، لكن التوجه للإعراب عن نفسي مرتبط برغبتي في التعبير الآن، بمعنى آخر، انها معادلتي للعمل، للحركة، للحياة، فرضيتي الخاصة التي أقبل بتحد نتائجها، .. قدرتي على التجدد، .. إنه الإمتحان الأصعب.

* **جبهة الأمل**

بعد انهيار الأحلام الكبيرة، ماذا يبقى للأمل؟! . . يبقى التوق إلى ايقاظ أحلام جديدة والسعي لتحقيقها، . . الفرق أننا ندرك سلفاً امكانية انهيار الأحلام الجديدة أيضاً، بعيداً عن وهم (الحتمية الذهنية)، اننا ندرك سلفاً امكانية تحقق أحلامنا ولكن على غير ما نشتهي، لكن، في الطريق إلى تحقيق الحلم، سننجز أشياء كثيرة هامة، هذا ما علمتنا اياه تجربة انهيار الاحلام الكبيرة ذاتها.

ان هيمنة ايديولوجية واحدة على كافة نشاطات العصر، قد تدفع أصحاب ايديولوجيات الظل، إلى التُقْيَة، لكن من الضروري ان تبقى العقول تعمل لاستيعاب معطيات العصر، والعيون مفتوحة على كل ما يجري في الكون، قد ينادي البعض (بالفن للفن) في مواجهة الفن في خدمة الامبريالية، والعودة للرومانسيّة والإعتصام بعناصر الطبيعة الأولى في مواجهة الآلة المسخّرة لخدمة الرأسمال القادرة على ابتلاع كل شيء، وتحويله إلى رقم على شاشة كمبيوتر، أو إلى كبسولة سهلة البلع يصل تأثيرها إلى كل الأطراف قبل أن تعرف مكوناتها وآثارها الجانبية.

هل صحيح أن ما أُنْجز على طريق حلم الاشتراكية والوحدة والتحرر كان صفرا؟ أبداً. لقد نقل هذا الحلم أصحابه إلى ضرورة

التعامل مع العصر وفهم آلياته بشكل أفضل واكثر عقلانية. وهل هناك مكسب أهم من العقلانية؟!

حين كنت طفلاً، كنت أخاف الذئب أو الأفعى، فكان جدي يقول، كل ما ليس له عقل لا يخيف، وبالامكان السيطرة عليه!

لقد أكلت نار التجربة جزءاً كبيراً من قلوبنا . . . ولكنها افسحت المجال واسعاً أمام حرية العقل.

نعم، انهار الاتحاد السوفياتي، واستأثرت أمريكا بزعامة العالم، وضُرب المشروع القومي في حفر الباطن، . . واثبتت الكيانات القطرية عجزها عن الدفاع عن أي حقوق أو مكاسب وطنية أو شعبية، كانت تعتبر في الماضي القريب بديهيات. بمعنى آخر تهشمت وتهمشت أحلامنا واندحرت آمالنا الكبيرة للظل، ولكننا نحن البشر فرادى وجماعات، نحن منتجي الأمل، ولم يحدث في تاريخ البشرية أن تطابقت أحلام جيلين . . . وحكاية الآباء والبنين قيل فيها الكثير، . . . اذن حيال ميوعة المرحلة الانتقالية الحالية، هل تجبرنا الضرورة على جلد الذات والاعتذار عن حياة عشناها بآمالها وآلامها، بصحّها [illegible] . . . هل تعتبر المهمة الراهنة الرائجة
ـزيز الشعور بالدونية أمام الآخرين؟ . . .
مون أن اليهودي لا يواجه أية مشاكل في تربية

ابنائه، ولا يتشاجر مع جاره، والساسة الاسرائيليون على قلب رجل واحد سراً، وما يطفو على السطح ما هو إلاّ ألاعيب لإلهائنا!! . . .
ناهيك عن التغني بالنموذج الامريكي، والتفوق الألماني، والدقّة اليابانية، وقوّة الكونغو برازفيل مثلاً! . . عن كل هذا حدّث ولا حرج، . . . وماذا عن تميزنا، هل نحن بلا مزايا بلا فاعلية، . . .
حدث أن نُبذَ راهب بوذي بسبب آرائه المشاكسة، فانصرف إلى تربية دودة القز، وبعد سنوات قدّم أجمل حريرٍ عرفته الصين، وعادت أفكاره للحياة ممتطية تميزه في انتاج الحرير!! . . . وحكاية طبيب العظام الروسي الذي نفي إلى سيبيريا فعاد إلى العالم كله متميزاً باكتشاف علمي كبير لإطالة العظام المكسورة. كاسراً طوق عزلته الايديولوجية! حكاية معروفة للقاصي والداني.

لا مناص من العمل على بنية صيانية لانفسنا ومجتمعنا، من أجل مناخات أفضل لأحلام جديدة ورؤى خارقة للمألوف، وآمال كبيرة.

ما حصل ليس نهاية التاريخ، وليس قدراً علينا الرضوخ النهائي له، فلا أعتقد أن اليهود يسيّرون هذا الكوكب على هواهم، ولا أسلّم بأن محصلة وجودنا في الميزان الدولي لا شيء.

لا أدري ما هو عنوان الأمل الجديد الذي سينبثق أمامنا، ولا

شكل الحلم الذي سيصيغه القادمون، لأنه بالضرورة مختلف شكلاً ومضموناً عمّا خبرنا، والجديد لن يصفه السلفيون، . . والسلفية مصطلح لا يخصّ السلفيّة الدينية وحسب، ولكن يشمل السلفية القومية والسلفيّة الأممية، والسلفية الوطنية، وكل سلفيّة شبيهة.

أستطيع تلمس كتابات عربية معاصرة لمفكرين جُدد يمتازون بالجرأة والقدرة العلمية على نبش التراث والتمكن من تجاوز مفاهيم كانت مسلمات، ويتمتعون بمعنويات جديدة وروح عملية وعلمية في ربط الاجتماعي بالاقتصادي بالسياسي بشكل علمي مدروس.

أقدّر عالياً الكتابة العربية الجديدة. . . قد لا أملك القدرة على الانحياز والتبني أو الهجوم والنفي الآن وبما هو قدر الجيل القادم أن يمحّص ويختار ويحلم ويأمل ويناضل. . . لكني أملك أن أكون ممتنا لكل جديد وجدي، ممتناً لمن يوقظون فينا القدرة على احترام الذات والتعامل مع معطيات العصر المتغيّر سريعاً بمعنويات عالية وهمة كبيرة.

* الآمال الكبيرة

الثمانينات حملت وهج شموع الآمال الكبيرة، وتجلّى ذلك محلياً في الفن عموماً، كنّا جيل شهود اشتعال الذات حدّ الاستشهاد. . . ربما لأننا نمونا في إطار القضايا العامة التي لم تكن موضع خلاف، بل موضوع مزايدة أحياناً. وخسرنا ليتنا خسرنا معركة أو حرباً. . . لقد خسرنا حلماً، والحلم ضرورة لتوهج الأمل، واستمرار الصراع يعني وجود قضية حيّة. (البعض) يرى أنّنا خسرنا سلاح المواجهة وعلينا أن نبحث بجد عن حلم يعيد لجبهة الأمل ألقها وإشراقتها. الثوابت التاريخية والرؤى النهضوية التي رافقت عصر النهضة الأولى والبديهيات التي كانت تتزاحم على تبنيها مختلف الاتجاهات والتيارات والقوى ما عادت بديهيات ولا ثوابت ولا رؤى، بل صار يتبارى في نقدها أو هدمها المتبارون! فلا غرو حيال هذا الحال أن يتحوّل الشعر الى رطانة غير مفهومة والنص إلى كلمات متقاطعة، ولاعجب أن تنكفىء الذات على ذتها فتخبوا شموعها ويتبدد ألقها، لكنها مرحلة وتمرّ، ألم نقرأ عن الأدب في عصر الانحطاط حين كان الشعر فوازير مسليّة، والنصوص نقوش تخلو من حرف أو تكرر حرفا . . . لكن متى تنقضي هذه الحالة؟ هذا مرهون بمن يصنعون من نكوصنا إبداعاً متميزاً وراقياً في شتّى المجالات، نحن معشر الكتاب علينا عبء أن نعيد صياغة أحلام الناس أو ترميمها، وعلينا أن نقاتل من الخندق الذي ليس لنا خندق غيره، ننطلق منه. . علينا أن نرقى بواقعنا إلى مستوى الفن القادر على مزاحمة الكتف بالكتف مع الآخرين ليكون لنا حضور في المشهد العالمي الماثل، وليس ذلك بمستحيل.

* السائد العام

من المسؤول عن ذائقة الجيل الجديد؟ نحن أم الإنترنت والفيديو كليب والفضائيات؟ . . تلقيت عبر بريدي في الإنترنت رسالة يطلب مني مرسلها أن أعيد بثها عشرين مرة على الأقل لأنال الجنة في الآخرة والسعد في الدنيا وبعكس ذلك فالويل والثبور وعظائم الأمور، ويتباهى مرسلها أن شعوذته تلك طافت الكرة الأرضية عدة مرات بفضل الأنترنت، مثل هذه الشعوذات لاتنتمي لدين معيّن، ولكن المشعوذين الذين كانوا يبثونها مكتوبة بخط اليد، ثم مطبوعة، ثم اليوم على الإنترنت، يمثلون التخلف بأرقى أشكاله مبثوثاً عبر وسائل العصر المتطورة.

أغنية (كمنّنا) كسحت أسواق الأغنية لأنها بلا معنى! أعتقد أن التخلف والهشاشة موجودة دائماً جنباً الى جنب مع التقدم والإبداع والمعاني الكبيرة، لكن يحدث بحكم ظروف كثيرة، أن يتسيّد الانحطاط مرحلة ما، لكن المهم أن لايستسلم أولو العزم من أنصار الجمال والحق، فإذا لم يجدوا عيوناً تقرأهم وتفهمهم الآن لأن العيون متعبة والأقدام مرهقة والذائقة مشوشة، فسيأتي زمان يستعيد فيه إنساننا مجد ذاته، ويرتقي على صغاره أمام الآخر، وحينها سيقولون روحنا الأصيلة لم تُنصف في زمانها. . ألا يحدث أن نكتشف قصيدة يتيمة أو كاتباً مغموراً من زمن غابر ونعيد له الاعتبار اليوم لأن زمانه لم يكن زمانه، ألم تقلع عينا زرقاء اليمامة لأنها رأت مالم يروا. . . انها

ضريبة لاتضطرنا للانحناء، ولا للكفر بالحرف سلاحنا ككُتّاب، من الضروري أن نكتب اليوم للمتفائلين وللمنتظرين على شرفة الأمل سواء كانوا من جيلنا أم من جيل (كمنّا) أو من الجيل القادم. الموقف الإنساني المنطلق من أننا خلقنا لنحيا وقاماتنا منتصبة وإننا أصحاب المكان وأصحاب الزمان ولسنا ضيوفاً ثقيلي الظل على أجسادنا.

الموروث الشعبي/ صورة الجدّ نموذجاً

جدى لم يكن في مثل سني، لكني لم أجد غيره حين جئت إلى هذا العالم، أذكره. . وأذكر قنديل علاء الدين: كان السراج مُعلقاً على الحائط، وضوء الشعلة يرقص على زجاج النافذة، يقول لي صديقي: قم واحضر سراج علاء الدين وهو يعطيك ما تريد. أذهبُ، أفتح النافذة فيختفي القنديل. لمّا أمسكت القنديل وظهرت معه في عمق النافذة الزجاجية المعتمة مسح على رأسي وقال: ستنال ما تريد. وها أنا ذا أنال ما أريد، مالا أحققه على أرض الواقع أمتح صورته من عتمة النافذة إلي بياض الورق فيصير واقعاً، هل كان يتوقع أني سأصير كاتباً! ما أصعب أن تظل حاملاً صليبك، قنديلك أيها الكاتب المبجل!

جدي هو أول خارق ومفارق عرفته، كان يقول: كل شيء له روح وعليك أن تحترم روح الأشياء وتصغي إليها، لكن ليس لكل شيء عقل، كل ذي عقل مخيف، الإنسان فقط هو خصمك وهو غايتك فاستعن عليه بروح الأشياء والكائنات.

جدي ليس صورة معلقة على الحائط ولا إرثاً متمثلاً في بساط منقوش، جدي هو الحاضر في الماضي، وهو الماضي في الحاضر، هو حلقة الوصل بيني وبين بدئي، وأنا حلقة الوصل بينه وبين عالم الفضاء المعاصر. جدّي علّمني تقشير الرّاهن المعاش لأرى تبدلات الآبد والمستمر وأراهن على شكل الغد.

ليس مهماً أن يكون جدي كل ما قلت أو سأقول عنه المهم أنه كذلك بالنسبة لي.

ها أنذا أكتب عنه وأحدّق في السمكة الذهبية المرسومة على الكأس أمامي وأكاد أصدّق أنها قد تحولت إلى حوريّة مدهشة تسبح بين مكعبات الثلج البلورية! أفرك عيني وأقول. . لا . . شبح من سواليف جدي. . . ولكن ألا نعيش عصر الثورة العلمية التكنولوجية وفي ذات الوقت نعيش مع الرموز والأشباح أكثر مما نعيش مع المحسوسات والمعقولات؟ أليس المسرح الخرافي ناشطاً فينا ليلاً ونهاراً؟ بالمناسبة هل تقرأ برجك أو فنجانك؟ . . . من دون هذا المسرح الذي تستخدم فيه آلاف الحيل السحرية، هل يمكننا تحمّل فجاجة الواقع من حولنا؟! هذه المعركة السحرية تتوازى أو تتقاطع باستمرار مع كفاحنا العلمي واليقظ لإنجاز واجبات كل يوم.

ها هي سيرة جدي تتسرب إلى لحظتي كما السحر، فأرى على ضوء سراجه الزمن الراهن، وأثر العادات والتقاليد والمعتقدات والديانات التي مرّت منذ أشعل الإنسان البدائي النار بالحجر إلى عصر غزو الفضاء، كلّها تتجاور وتتحاور ولاشيء يجبّ ما قبله، بل السابق يطبع أثره في اللاحق، والحاضر يستند على الماضي لينطلق نحو المستقبل.

جدي واجه زمانه ومكانه بأدواته وكان رائداً في الحيّز الذي عرفه والزمان الذي عاشه، لكني وأنا أعيد إنتاجه فإني أعيد إلى العالم صورة مبتكرة أحاول أن أقنعه بها وأحاول أن أجد له –لي– لنا– مكاناً في مشهد إنساني يعترف بالجميع ويعطي كلّ لون حقه الطبيعي في تشكيل قوس قزح يُزنّر هذا الكون، ويشدّ أزره ليواصل حركته إلى ما لانهاية.

المراجع

١- جيروم. ج. ماككن/ نقد النص التفسير الأدبي/ ترجمة مجدت كاظم موسى/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد، ١٩٨٨م.

٢- وليم راي- المعنى الأدبي/ ترجمة يوئيل يوسف دبير/ دار المأمون/ بغداد، ١٩٨٧م.

٣- ميبال فوكو/ حفريات المعرفة/ ترجمة سالم يفوت/ المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء/ ١٩٩٢م.

٤- أريك فروم/ اللغة المنسية/ اتحاد الكتّاب العرب/ دمشق، ١٩٩٤م.

٥- ماري عبد المسيح/ مابعد الكولونيالية/ مجلة القاهرة، عدد ١٨٠، ١٩٩٧م.

٦- حنّا عبود/ الحداثة عبر التاريخ، اتحاد الكتّاب العرب/ دمشق، ١٩٨٩م.

تفاحة آدم

دراسة في تمرد النص والأجناس الأدبية الحديثه

اعترافات النص

(١) تتناول هذه الدراسة محاولة لتجاوز الفروق الفرضية بين الاجناس الأدبية، ودون أدنى تحديد لوضع حدود اصطُلح عليها في ميادين الابداع الأدبي، متجاوزة لقواعد شتى، شقي الدارسون في صياغتها وتقعيدها . . وتعقيدها. كما تبتعد هذه الدراسة عن أية مقارنة (تقيمية) بين الأجناس الأدبية. إنها (ضد) صيغة الجمع في عنوانها المقترح، وهل يمكن أن تتضح الصورة بغير (الضد)؟!

(٢) تقدم هذه الورقة أفكاراً للدارسة وأراءً للنقاش . . . وهل هناك افكاراً مستقرة ونهائية . . وأراء غير قابلة للنقاش؟!

(٣) هذه دراسة انتقائية باستشهاداتها، ومنحازة في انتقائها للأسماء والنصوص . . وهل قامت المدارس الفنية والأجناس الأدبية إلاّ منطلقة من منطق (الاصطفاء والإقصاء) . . . ثم معاودة إنتقاء المقصي وإقصاء المصطفى؟!

(٤) تنطلق هذه الدارسة من اعتبار أن الأدب، هو فن وحسب، سواء كان مبدعه فرداً أو جماعة . . وينحصر الإهتمام هنا في الابداع المكتوب . . فنون الكتابة تحديداً.

(٥) لا تنكر هذه الدراسة أثر المتغيرات الاقتصادية والعلمية

والاجتماعية والبيئية . . . فلها فعلها وتأثيرها في الأطر والاشكال الأدبية وموضوعاتها، ولكنها -أي هذه الدراسة- تهتم بتطور الأدب كأدب من داخل ذاته. أي أن الكاتب عندما يكتب، فانه ينطلق من تجربة بشرية سابقة في إنتاج الأدب.

(٦) لا تذهب هذه الدراسة بعيداً في أسئلة المستقبل ولا توغل عميقاً في لمّ الماضي، ولكنها تحاول أن ترصد بلبلة الألسن اليوم . . بانتظار تفاحة جديدة لزمن جديد، تدلنا على شجرة لمعرفة الخير والشر، وتؤسس لكتابة مختلفة عن كل ما عرفنا وألفنا حتى يومنا هذا!!.

حيرة النص:

إن العملية المعقدة التي يقوم الكاتب من خلالها بنقل عملية رؤيته للحياة إلى (رؤيا) للعالم، هي عملياً أكثر الأمور غموضاً في الفن، ولعل هذا هو أحد الأسباب التي تجعل الفن غير منفصل عن الدين والفلسفة، حتى وإن سبح ضدهما.

يقول قاسم عبده قاسم، في كتابه بين الأدب والتاريخ:

[إن عملية تَصوّر ما تم، ثمّ إعادة تخليق العمل الفني، لهي عملية طقسية هامة ومؤثرة . . بقدر ما هي غامضة . .)[1]

وإذا كان صواباً أن القدرة على (التحيّر)[٢] هي بداية الحكمة، كما يقول أريك فروم، فإن هذا الصواب هوالتعليق المحزن على كل ما بذله الكتاب من جهد في وضع نظريات وضوابط وقواعد للأنواع أو الأجناس الأدبية، وسربّوا لنا الشعور بالرضى عما نعرف، إذ يفترض أن كل شيء معروف، اذا لم يكن معروف بالنسبة لي فهو معروف عند مختصٍ أحيلَ الأمر إليه.

والحقيقة أن (التحيّر) مُربك. فهو علامة الدونيّة الفكرية! . . لذا كلما تقدمنا في المعرفة نفقد القدرة على الإندهاش، ويبدو لنا أن امتلاك الأجوبة الصحيحة مهمٌ كلّ الأهمية. أما طرح الأسئلة الصحيحة، فيعدّ بالمقارنة . . عديم الأهمية!! لذا فإن أريك فروم على حق حين يتساءل: [لماذا لا تكون أدعى الظواهر إلى الحيرة في حياتنا، وهي أحلامنا، موضع تعجب وإثارة للأسئلة. نحن جميعاً نحلم، ولا نفهم أحلامنا، وبرغم ذلك نتصرف كأنه لم يحدث شيء غريب في أذهاننا النائمة، غريب-على الأقل-بالمقارنة مع أعمال أذهاننا المنطقية الهادفة، ونحن يقظون][٣].

ثمّ، أليس عالم الأدب قريباً جداً إلى عالم الحلم، أو لنقل هل هو أقرب الى عالم الحلم من عالم اليقظة؟ ألا يثير الأدب والحلم . . كلاهما . . مشاعر: الغموض . . الحيرة . . . الدهشة . . أليست هذه المشاعر هي العوامل المكمّلة لما يسمّى حديثا بـ[لذّة النص].

من عملية انتاج النص وغموض عملية التلقي، ننتقل لنرى أنه اذا كانت عملية إنتاج النص يكتنفها الغموض فإن عملية التلقي كما يصفها الجرجاني أشد تعقيداً، فيقول:

[إن إدراك المخاطب للمعنى الثاني للعبارة ليس بالأمر الميسور، وأن المخاطب مطالب ببذل جهد عقلي في الاستدلال على المعنى الذي قصد إليه المتكلم][٤]، ويحاول الناقد حاتم الصكر أن يوضح العلاقة بين النص والمتلقي فيقول:

[لم تعد مهمة القارئ محددة في (تلقي) النص وحسب، وإنما تعدّت ذلك إلى [الإلتقاء بالنص] . . . ويتضح ذلك بالرسم الآتي:

المؤلف

نظرية النص	×	النص ــــــ المتلقي
نظريات القراءة والتقبل	×	النص ــــــ القارئ[٥]

هكذا تبدو العملية الابداعية برمتها [محيّرة] . . ولعل هذه الحيرة المقلقة هي التي دفعت الدّارسين والنقّاد والقرّاء الأذكياء والعلماء من مختلف التخصصات المجاورة لحقل الابداع، للعمل على تقديم اجابات وصياغة معادلات تراوحت بين: إثبات ونقض، أو

تقعيد وتعقيد، أو تنظير وتعميم وتخصيص، أو نفي . . . وإثبات، أو إقصاء واصطفاء.

مع ذلك ورغم كل ما كتب وقيل حول الأجناس الأدبية، فما زال غبار النقع يثور عند كل نص جديد، في محاولة لصبّه في أحد القوالب الجاهزة، أو لتفصيل إبرة على مقاسه . . وتُجرّب هذه الإبرة نسجَ خيوطها للإيقاع بنصوص جديدة حتى يصدأ نصلها.

ترى هل كان سيندثر الشعر العربي، لو لم يظهر الخليل بن أحمد الفراهيدي؟ . . لكن الفراهيدي باكتشافه بحور الشعر، قدّم عملاً إبداعياً من موقع مختلف . . صنع إبرة فذة من موقع . . . المتلقي الذكي فرضاً؟!

توصّل الفراهيدي إلي قياس بحور الشعر وأوزانها . . . فهل سنصل مع التقدم التكنولوجي الى إمكانية قياس حرارة العاطفة في النص وعمق الشوق، وقطر المحبة ومحيط الكراهية ودرجة التجديد؟! . . ربما، فمن يملك الإجابة الحاسمة!

هل من جديد؟

كاتب فرعوني اسمه سنب، عاش حوالي (٢٥٠٠) قبل الميلاد، قال: [ألا ليتني أجد ألفاظا لم يعرفها الناس، وعبارات وأقوالاً بلغة

جديدة لم ينقض عهدها، فليس فيما تلوكه الالسن أقوالاً وعبارات لم يقلها أباؤنا من قبل . .]

وقال عنترة العبسي :

[هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدّار بعد توّهم]

وقال المتنبي :

[وإني وان كنت الأخير زمانه   لآت بما لم يقله الأوائل]

وقال الامريكي نورثروب فراي :

[لا يمكن أن تجيء رغبة الكاتب في الكتابة إلاّ من تجربة سابقة . . . إن الأدب لا يستمد طاقته واشكاله إلاّ من نفسه].

وقال الكاتب الإيطالي المعاصر، أمبرتو إيكو :

[الكتاب الجديد، قراءة جديدة لكتب قديمة . .]

واجتهد الدكتور أحمد الزعبي في تقريب مفهوم [التناص] لقرائه وطلاّبه في جامعة اليرموك . . وطبق دلك على نصوص محلية ليثبت أن المهارة تكمن في إعادة انتاج ما كتب وما قيل.

وأفرد الناقد حاتم الصكر فصلا كاملاً في كتابه [ما لا تؤديه الصفة] ليثبت قصيدة النثر كجنس أدبي متميز، واستعان بقصيدة الشاعر أنسي الحاج [حلم فراشة] ليثبتها أنموذجاً للتجديد والحداثة . .

ولم أعرف (أنا) كيف أصنّف هذه القصيدة، تحت باب التناص، أم تحت باب توارد الافكار، أو تحت باب الاقتباس، حيث ان الصكر لم يشر إلى نص سابق، وربما ليس هذا هدف دراسته التي قدمها، لقد اكتفى الصكر بنقل القصيدة وبإيرادها وتحليلها كما هي.

تقول القصيدة كما وردت في كتاب حاتم الصكر

[حلمت فتاة انها فراشة

وقامت

فلم تعد تعرف إذا كانت

فتاة تحلم أنها فراشة

أو

فراشة تحلم أنها فتاة](٧)

وقد عثرت في كتاب اريك فروم/ اللغة المنسيه/ وأثناء كتابة هذه الدراسة على نفس القصيدة، منسوبة لشاعر صيني قديم، واجتزيء هنا مقطعاً من الفصل الذي وردت فيه القصيدة كما هي في كتاب اللغة المنسية: [. . ما الحقيقة؟ وكيف نعرف أنّ ما نحلم به غير حقيقي، وأن ما نعتبره في حياة اليقظة حقيقي؟ . . لقد عبر شاعر صيني عن ذلك بشكل مناسب:

"حلمت الليلة الفائتة أنني فراشة، وأنا الآن لا أعلم أأنا الانسان الذي حلم أنه فراشة، أم أنني الفراشة التي تحلم انها إنسان؟"[٨]

لم يذكر كتاب أريك فروم اسم ذلك الشاعر الصيني، ولم يذكر المترجم الاسم في الهامش مثلاً، وليست مهمة هذا البحث التنقيب عن اسم ذلك الشاعر، لكن ألا تدعو مثل هذه الواقعة إلى إلقاء ظلال الشك والحيرة حيال كل ما يقال ويكتب؟. هذه الحادثة الضبط، تدعوني الى الثقة بالنص فقط، ولا شيء غير النص. والجدّة كل الجدّة هي في وقت إلتقائي بهذا النص ولا شيء آخر.. وإلا ما معنى قراءتي لنص كلكامش الآن إلى جانب هاملت لشكسبير، إلى جانب كتاب العين والإبرة لعبد الفتاح كيليطو والإفادة منها كلّها في بحثي هذا؟! أشعر أن كل النصوص التي انتجتها البشرية حتى الآن تقف على خط بداية واحد، منه ينطلق السباق... ولكن إلى أين؟

النص الواحد:

لنفترض -مجرد فرض- أن هناك جنساً أدبياً واحداً تبقى لنا قبيل (بلْبلَة لسان أهل بابل)، نص أدبي واحد مقترح ليرسم خط البداية.. لنقترح (حكاية كلكامش)، تلك الأسطورة التي تمظهرت في نصوص لا حصر لها وارتقت في دوائر متشابكة، وتعقدت مساراتها حسب دورة الزمان وتبدل المكان.. وقوة توق الانسان

للفكاك من مصيره المحتوم .

ما هو حلم كلكامش؟ لعله في اصل تطلعاته اختصر تطلعاتنا عبر كل النصوص التي انشئت من خلال توقه إلى :

- امتلاك الزمن : الشباب الدائم
- قهر المكان : الانتصار على المسافة
- الفكاك من المصير المحتوم : عن طريق شحن الذات بقوى خارقة .

ألا يرجع كل نص إبداعي في تطلعاته وتشوّفه للحياة إلى هذه النيمات الثلاث أو بعضها؟

هل يرسم هذا المثلث البداية والمتن والنهاية ؟! وبالتالي فهو الإطار المرجعي لكل ما يكتب؟

حين نتحدث عن كلكامش ، هل نتجه للخلف بدل أن نتجه للأمام في محاولة إستكشاف معالم النص وتشوفاته للغد؟؟ ولم لا ، فها هو كارل يونغ الذي طوّر مفاهيم مدرسة التحليل النفسي الفرويدية ، يرتحل في أعماق النفس البشرية عبر تاريخانيتها . إنه يرى أن . .

[العمق النفسي يرث من العمق التاريخي ، الشيفرة الأولى التي

ابتكرها الانسان الأول][9] .

ويُسمّي كارل يونغ هذه الشيفرة (الأنماط الأولى) أو الأنماط الكبرى، ويقول أن الانسان ورث هذه الأنماط مثلما وث اللغة . .

[اللغة هذه المعجزة التي أنجزها اجدادنا البدائيين الذين لم يكونوا كتابا][10]

ويعتبر كارل يونغ اللاشعور الجمعي :

[غريزي، تكوّن في أعماق الانسان نتيجة صراعه التاريخي مع البيئة الخارجية)[11]

لكن يونغ لا يلبث أن يطور فكرته عن الأنماط الكبرى التي لا تبقى على حالها، بل يتفرع عنها كثير من الأنماط الجزئية نتيجة التراكم الحضاري، ونتيجة المفاعلة بين نمط وآخر، والفرق بين الانسان الحديث والقديم ينحصر بتعقد وزيادة تشابك هذه الأنماط الفرعية، وحتى يحصل الإنسان على (الأنماط الأولى) في توهجها، عليه أن يقوم برحلة عكسية، ومثل هذه الرحلة تتحقق بالغوص في العمق النفسي، القاع الذي توجد فيه (الأنماط الأولى) في حالة صفائها وعفويتها الأولى . . ثم يقول -أقصد يونغ-

[أننا كل يوم نرتحل خلفا عندما نستخدم كلمة من كلمات اللغة . . . فقد ترجعنا كلمة من الكلمات، . . مجرد مفردة واحدة، قد

ترجعنا آلاف السنين في دلالتها . . مثلها مثل الأنماط الأولى . . الأنماط الكبرى الصافيه][١٢]

المعروف أنّ الأدب يصوّب وجهه إلى الأمام، فهو استشراف مستقبل أو على الأقل معاناة حاضر، أما عندما يونغ فيسير الأدب في الدرب المعكوس، خلافاً لما سيأتي به لاحقون يقيمون نظرياتهم على نوع من الانقطاع بين القديم والحديث. ولكن لنتابع مع من يرجعون بالنص إلى كينونته الأولى، فها هو الانثربولوجي كلودليفي شتراوس، يذهب إلى أن:

[هؤلاء الهمج البدائيون، هم الذين وضعوا اللبنات الأساسية لنا من لغة وأنماط أولية . . أنهم المبدعون الحقيقيون] . . ويرى أن الكاتب أمام ثلاث حالات لا محيد عنها: [المجاورة، التفوق، أو التدني كمّا سبق)[١٢]

إن ما أجتزئه من آراء هنا، لا يعفيني من الدخول في الشواطئ المتعرجة للمذاهب والتفرعات والنظريات التي ظهرت، ولكن قبل ذلك، تعالوا ننظر لما يقوله الأمريكي نورثروب فراي، صاحب كتاب [البنيه العنيدة] التي يعرّفها -أي فكرة البنية العنيدة -بأنها:

[ذلك النظام أو النسق المخيف المستمر في التأثير منذ القدم، وهو -مثله مثل اللغة -من صنع الجماعات البشرية الأولى، أبدعوه وهم يقومون بأداء طقسي لما يمكن ان نسميه: الكون التصوري . .][١٣]

وكذلك أيضا لا يرى نورثروب فراي -قياساً على الحلقة الأولى للأدب -كبير فرق بين الملهاة والمأساة مثلا، فالمشهد الختامي في الحالتين يعلّمنا أن البطل فشل في تغيير علاقات المجتمع فنعتبرها كوميديا، أو أن البطل فشل في الصمود أمام علاقات المجتمع فنعتبرها مأساة.

إن الهامش الذي يتركه فراي للجديد شديد الضيق، إنه يتبنى [نظرية الانزياح]، والانزياح هو تعديل، أو خروج جزئي عن الأنماط الأولى المحدودة كإطار، واللامتناهية كعدد، فالتصورات الرؤيوية واحدة بعوالمها المتعددة: الإلهي والشيطاني والإنساني والحيواني والنباتي والمعدني، والعلاقات أيضا تكاد تكون واحدة، ففي كل أثر أدبي ستجد علاقاته محكومة: بالموت والرحلة والانبعاث، والاندحار، والانتصار، والصراع الأحادي والمتعدد الأطراف، وستجد الزوج والزوجة والابن والعم والإبنة والأخت .. والغول أو الهولة أو الخصم الجبار، وستجد المكر والخديعة والجريمة والعقاب، والحسد والغيرة والنفاق .. الخ. بالطبع لن تجد كل هذه الأمور في نصٍ واحد، ولكنك واجد شيئا من كل ذلك مشتركاً في كلّ النصوص.

وحسب فراي ونظرية الإنزياح فان كل ما يستطيع الأديب فعله هو التنويع على النمط الأساسي .. قد يوفق وقد يفشل، ومهمة النقد

تكاد تنحصر فيما يلي :

١ . معرفة هيكل النص الأساسي

٢ . معرفة درجة الإنزياح

٣ . عدم إصدار أحكام قيمية .

لنكف عن الالتفات للماضي (قبل أن نتحول إلى عمود مِلح) ونحاول أن ننظر للمستقبل . . ونوجه السؤال التالي في مواجهة فراي ويونغ وغيرهم . .

- إلى أين يسير الأدب؟

سؤال لا يخلو من خداع ، شأنه شأن جميع الأسئلة التي تتعلق بالمستقبل . . . لو أردنا الإجابة على هذا السؤال ، لاستعرنا رأي رولان بارت الذي يقول :

[إنه يسير نحو ذاته ، أي نحو ماهيته ، نحو نهايته التي هي : اختفاؤه](١٤)

اذا كانت هذه هي الاجابة الممكنة حول الأدب برمته ، فما هي حال الأجناس الأدبيه وتفريعاتها . . إن موضوع الأجناس الأدبية مفهوم عائم شديد الاتساع ولانهائي التعدد ، لدرجة أن التطرف في التعدد يعيدنا دائما الى إطلاق كلمة (الأثر الأدبي) أو (النص الأدبي)

. . حتى نتمكن من الإلمام بكل ما كتب ويكتب كل يوم من أجناس أو أنواع أدبية جديدة.

أصل الحكاية:

[كانت الأرض كلها لساناً ولغة واحدة. وحدث أن سكن بنو البشر سهل شنعار بين دجلة والفرات، وكان ذلك السّهل خصباً ومعطاء لذا تحسنت امورهم وانفرجت حياتهم، (فعاد) إليهم الشعور بالغطرسة والتعجرف][١٥]

عاد! إذن هناك سابقة ما . . .

[لقد سبق لآدم أن شعر بالزهو والغطرسة لمّا أكل من شجرة معرفة الخير و الشر في الجنة . . و قال: أنا ندّك اعرف ما تعرف، فعوقب بالخروج من الجنة . . و عرفنا- نحن الأحفاد- الحكاية باسم: حكاية تفاحة آدم][١٦]

اذن، الشعور بالزهو هو بداية التحدي، الشعور بالسلطة وجبروتها هو أصل الحكاية ، سرقة (السر)، الذي رُمز له بالنار لاحقاً، هو بداية الصراع على السلطة.

سكن بنو البشر بين النهرين، وخرج من بينهم نصف إله اسمه كلكامش (عاد) اليهم الشعور بالزهو، فأرسل عليهم (الطوفان)، غمر

الطوفان الأرض عاشت الحكاية . . حكاية إنسان شعر بالزهو وحاول قهر الزمن والمسافة وحاول امتلاك قوى خارقة!

ذهبت آثار الطوفان وعاش بنو البشر مع الحكاية تمدّهم (بالزهو) فانطلقوا يبنون برجاً عالياً تصل قمّته قبّة السماء، يهدفون الى الاطلاع على الاسرار العلية . . ربما ليمتلكوا شجرة معرفة الخير والشر الخارقة، علها تنجيهم من مصيرهم المحتوم . . بدأ البناء . . .

[فاستعملوا اللبن مكان الحجر والخمر مكان الطين، وصار البناء يرتفع شيئا فشيئا نحو قبة السماء، مما أثار غضب الإله (هو) وتحفّظه وخوفه من أن يتفق بنو البشر فيما بينهم على نكرانه في المستقبل، فقرر ان ينزل إلى الارض ويبلبل هناك لسانهم، حتى لا يفهم بعضهم بعضا][١٧]

النجاة من الطوفان زادت البشر تماسكا وثقة بأنفسهم، أما بلبلة الألسن فقد فعلت فعلها، فكفّ الناس عن بنيان المدينة، وفرّقهم تبلبل ألسنتهم، ولذلك سُمّيت تلك الأرض (بابل) لأن الله بلبل لسان أهل الأرض فيها.

هكذا تبلبلت ألسنة البشر واختلفت بهم شعاب الأرض، لكن حكاية كلكاش عاشت، عاش الحلم في حين تبدد البرج، البناء الذي يجسد الحلم، وظل مصدر زهو للانسان: ذلك أن بامكانه الخلق والابداع، وأنه يستطيع أن يرى نفسه حراً وخالداً في احلامه على

الاقل . . وقادراً على تجسيد أحلامه فناً يباهي قبة السماء.

عاشت حكاية كلكامش -التي ناوءت السلطة في يوم من الايام -ليعاد إنتاجها ويعاود (السيّد) تأويلها لتصير نصّ سلطة، (وبلبلتها) الألسن الى ما لا نهاية من الفنون على مرّ العصور وفي مختلف الحضارات. وقرأها وسمعها، وأعاد إنتاجها كل لسان على هواه، مدّعيا معرفة شجرة الخير والشر، أليس المبدع وحده قادراً على تصوير الشر بأجمل وجه، ونعت الخير بأقبح الصفات . . ويقنع! أليست [حكاية الخضر][١٨] ودليلا مبكراً على ذلك أيضاً؟!

استفادت الحضارات السائدة استفادة عظيمة من الأسطورة، فصارت تبث عبر خطابها الثقافي -عبر نصها الأدبي- رؤيتها للخير والشر وتكرس روايتها الخاصة للحكاية، التي تمثل الحقيقة الوحيدة عن العالم! . . لكن لـ (بابل) رأي آخر، فكلّ مجتمع يفهم الحقيقة بشكل متفرد، ويدافع عن صحّة [نصّه] بقوة، حتى لو اضطرته المبالغة لإمساك الشمس عن المغيب كما فعل يوشع[١٩].

ينطبق تعدد التأويل على المجتمعات كما ينطبق على الأفراد داخل المجتمع الواحد، أليس كل خطاب سلطة أو يسعى الى سلطة حسب نيتشه؟.

بلبلة النص:

إذاً تبلبلت الألسن!

اختلفت سبل التعبير وأشكال النص وأجناس الأدب.

هبطت (الكلمة الأولى) الوهاد، واعتلت النجاد واكتسبت في كلّ خطوة دلالة مختلفة.

اختلفت (الإشارة) مع مغيب كل شمس. وانزاح تأويل (الشيفرة) المحمولة على الرموز والاشارات واللغة مع مطلع كل نص.

أمام التنوع والاضطراب والبلبلة التي تناسلت الى نصوص جديدة متنوعة، يبدو انه صار لا بدّ من ضوابط ومعايير ومدارس فنية، وأجناس أدبية. وداثما كما هي حال الحياة- كانت النصوص الجديدة تتجاوز نظريات الماضي لتثبت جدّتها، فيضطر الدارسون لتطوير المعايير والضوابط لتلائم النص الجديد وما أرسته سلطته من مفاهيم جديدة.

لكن فيم هذا العناء؟ . . لماذا كل هذا النقض والاثبات، لماذا الاهتمام بتاريخ الأدب ونحن ندرك تاريخانيته . . لم كل هذا التنظير والعنت؟!

ربما، المسألة كالتالي:

حتى يكون ثمة فرق، ينبغي أن يكون هناك قاعدة لتخرق، . . . حتى يكون هناك جديد، لا بدّ من معيار محسوس للقديم، حتى يسطع من بين أنقاضه الجديد.

ثمة خيطٌ آخر يقودنا إلى مسألة الاجناس الأدبية يدلّنا عليه تدوروف، اذ يقول:

[الأجناس الأدبية، المعروفة، والتي ستُعرف، هي هذه الخيوط التي بها يصير الأثر على علاقة مع كونه أدباً . .][٢٠].

. . بدون الدراسات والقواعد والأصول، كيف يمكننا أن نضع حداً فاصلاً بين الأدب وسائر ما يكتب في شتى صنوف المعرفة، وإلاّ كيف يمكننا الاستدلال، وكيف سنفرّق بين الأجناس والأنواع التي يتمظهر بها الأدب وبين الأشكال التي تكتب بها صنوف المعرفة الانسانية المختلفة؟! ومع ذلك هناك من يقول بأن كل ما يكتب هو أدب، و كل انسان هو بشكل أو بآخر كاتب!

حقاً إنها بلبلة، طوبى لمن يعرفون الأجوبة الحاسمة على كل الأسئلة. لكن الاجناس الأدبية واقعياً قائمة وحاصلة ولا مناص من مناقشتها ولو على قاعدة (النقد الحواري) الذي كتب فيه الكثيرون حديثاً . . . طوبى لمن يجرؤون على تقعيد القواعد، وتصنيف الأدب، والبحث الجريء في الأجناس الأدبية في تفصيل أنماطها وتمظهراتها!

تستتبع فكرة الجنس الأدبي فوراً العديد من الأسئلة :

أول هذه الأسئلة : هل من حقنا مناقشة جنس أدبي حديث ، وتصنيفه كجنس أدبي ، من غير ان نكون قد درسنا (أو على الاقل ، اطّلعنا) على جميع الآثار التي تُكوّنه؟ . . وهل هذا ممكن؟ . . هل يمكن الاحاطة بما توالد ويولد وسيولد من نصوص ، مرة واحدة ، . . ونقرر ونحن مطمئنين؟!

أمام هذه الأسئلة التي ثارت منذ القدم ولا زالت ماثلة ، يبدو لنا الأدب اليوم زاهداً في القسمة إلى أجناس أدبية ، فقد كتب موريس بلانشو في كتابه المعنون (الكتاب الآتي) ما يلي :

[وحده الكتاب مهم ، كما هو ، بعيداً عن الاجناس ، خارج خانات النثر والشعر والرواية والشهادة ، التي يأبى ان ينتظم تحتها والتي يدين لسلطتها ، لم يعد كتاب ينتمي إلى جنس أدبي واحد ، كل كتاب يرجع الى (الأدب الواحد) ، كما لو كان هذا (الأدب الواحد) يحجز مسبقاً ، كل الاسرار والصيغ التي وجدها ، وهي في عمومها - هذه الاسرار والصيغ -تسمح بأن تعطي لما يكتب حقيقة كونه كتابا في الأدب][٢١]

هكذا يعتمد بلانشو على الأصل الواحد لمحو الاجناس الأدبية بينما نرى الامريكي نورثروب يعتمد على المفارقة والتنوّع ليعود للنتيجة ذاتها فيقول :

[اننا لا نعترف لنص بحق المثول في تاريخ الأدب إلا بقدر ما يحمل هذا النص من تغيير في أذهان الناس الى ذلك الوقت، عن هذه الفعالية الأدبية او تلك، اي بقدر مفارقته ومخالفته للأجناس الأدبية السائدة][٢٢]

بطريقة معاكسة تماما لبلانشو يسير نورثروب ليعكس نفس الزهد في تصنيف الأدب المنتج إلى أجناس وحقول! . . لكن ما هو (الأدب الواحد) عند بلانشو، وما هو النص المفارق للسائد من الأجناس الأدبية والطامس لمعالمها ويستحق المثول في تاريخ الأدب عند نورثروب؟ كيف نُفرّق بين كتاب أدبي وكتاب في التاريخ أو الجغرافيا مثلاً؟

كما أنه لا مناص من إنجاز مهمات كلّ يوم العادية والمألوفة، رغم الأحلام والآمال الخارقة التي نفكر بها . . كذلك لا محيد لنا عن التعرف الى تعددية حقول الأدب والرجوع إلى الأجناس الأدبية المستقرة . . ببساطة لانها وجدت وأخذت مكانها في تاريخ الأدب.

تعددية النص

تتأسس كل نظرية للأجناس الأدبية على تصور للأثر، على صورة له، وتشتمل على عدد معين من الخصائص المجردة المشتركة، ومن جهة أخرى استنباط قوانين تحكم عملية الربط بين هذه

الخصائص. ورغم الخصائص والقوانين والربط والضبط، إلاّ أن الآثار الأدبية تتوزع إلى أقسام واسعة، وهذه الاقسام تتخلّق في صيغ وأنواع جديدة أيضا، وفي هذا الصدد، إذا أردنا أن ننزل من علياء النص إلى سُلّم الأجناس الأدبية، حيث الأقسام المجرّدة التي صاغها تبطّر الدارسين، لتعثّرنا بالتمايزات الملموسة لقصيدة المتنبي.. قصة تشيخوف. رواية بلزاك.. نشيد الإنشاد.. مسرحية شكسبير.. القائمة طويلة، ولكن إذا استوقفنا أثر أدبيّ وخصّ نفسه بالذكر والحضور، فمردّ ذلك لأن هذا النص بالاساس فذٌّ وفريد. وقيمته تكمن فيما ليس يقبل التقليد، وفيما هو مغاير لكل الآثار الأخرى.. وليس في الشيء الذي يشابهها منه.

لعل مفهوم الجنس أو النوع الأدبي مستعارٌ من العلوم الطبيعية، فليس من قبيل المصادفة إذا ما قام النقاد والدّارسون باستعمال مناظرات من العلوم الطبيعية لاثبات تصنيفاتهم:

- شعر
- نثر
- دراما

إذا ما قبلنا هذه التصنيفات الأساسية وتتبعنا ما تفرع عنها، لوجدنا أن الشعر (تبلبل) على كل لسان، منذ طقوس العبادة الأولى وعبر مختلف الحضارات وعند مختلف الشعوب، ليُنتج منه آلاف

الأنواع والتصنيفات . . ففي اللغة العربية وحدها مثلا نستطيع أن نعدّ عشرات الأنواع من الشعر بدءاً بالمعلقات . . مروراً بالموشحات . . وانتهاء بقصيدة النثر .

أما النثر فقد تبعثر ليعبّر عن الأدب عبر أجناس لا تحصى : العشرات من أصناف النثر تقف على الأعراف ، بانتظار أن تدخل باب الأدب أو تقصى بعيدة عنه ، حتما لا سبيل للإحصاء هنا .

والدراما لم تقتصر على المأساة والملهاة . . بل تشكّلت وتخلّقت في آلاف الأشكال ، ونتج عنها أنواعا لا حصر لها . . ليس آخرها مسرح العبث .

هل المقصود بالجنس الأدبي : شعر ، نثر ، دراما ، ملحمة ، قصة ، رواية ، مسرحية ، شهادة ، سيرة ، مسرويّة ، قصرويّة ، مقامة ، رسالة ، أسطورة ، خرافة ، . . الخ . هل يمكن بحث الجنس الأدبي على ضوءمحاور وتصنيفات أخرى؟

لنرى . تعالوا نُلقي نظرة سريعة على بعض آراء الفلاسفة والمفكرين في مسألة الأجناس الأدبية ، فمثلا نيتشه ، حدد جنسين للأدب :

١ . الأدب الديونيسي : أدب القوة والذكورة والسيطرة . أدب الغرائز الطبيعية واعماق النفس المنفلته من عقالها ، أدب الإقبال

على الحياة، وإشباع حاجات الجسد . . تهيئةً لولادة السوبرمان .

٢ . الأدب الأبولوني : أدب النفاق والكذب ، أدب التضليل الذي يحمل رسالة خلاص ما ، أدب الدعاية لفضائل مُزيّفة . . أدب يخفي في طياته طلباً خفياً للسلطة .

وهناك من قسم الأدب إلى :

١ . أدب قمع الطبيعة وإخضاعها، وصولاً إلى قمع الإنسان ذاته وإخضاعه للتغيير . باعتبار أن الانسان جزءٌ من الطبيعة وينبغي تغييره ليلائم مقاس السلطة -المركز . . .

٢ . أدب التوائم مع الطبيعة ، والتبيؤ ، والانصياع لتوازنات الطبيعة باعتبارها سر الحياة ، لتحقيق (النيرڤانا) أو الأنا الأعلى . . والاندماج في [روح الكون][٢٣]

ثم ها هو فرويد رائد مدرسة التحليل النفسي ، يعتبر أن أول تعبير أدبي قام في مواجهة أول تحريم ظهر في المجتمع ، وطبيعة الصراع تحدد استجابات النص الأدبي :

١ . ايجابية . . . سلبية .

٢ . فورية . . . مرجأة .

٣ . اقدامية . . . هروبية .

هذا فيض من غيض، عدا تصنيفات الانثربولوجيين والسيمائيين والألسذيين . . . الخ

هل هناك تصنيفات أخرى للأجناس الأدبيه؟ . . هناك المعنى وما يترتب عليه، والمبنى وما يبنى عليه، وهناك الموضوع، وتبعاً للأخير ظهرت تصنيفات :

١ . أدب الخيال العلمي .

٢ . الأدب العجائبي .

٣ . الأدب الفنتازي .

هل من نهاية لتعقيد وتجنيس النصوص الأدبية؟! إنها في مجملها أدوات متجددة دائماً، ويضاف إليها باستمرار جهوداً تسعى لابداع مفاتيح متميزة لما تميز وأُشْكِلَ على المتلقين استجلاء أفقه .

هل يبدو السؤال التالي مشروعاً؟ . . ماذا عن الاجناس الأدبية الراسخة : كالقصيدة والقصة والمسرحية؟ . . هل ينبغي تجاوز الرواية مثلاً كجنس أدبي؟ هناك من يقول بموت الرواية اليوم، وتجاوز القصيدة والمسرحية ليصير الحديث مشروعاً عن الأدب العجائبي وعن الفنتازيا وعن أجناس حديثة لم تُسمّى بعد؟

في الأدب تتحاور النظريات وتتجاور النصوص القديمة والحديثة، ولا يَجبُّ بعضها بعضا، كذلك كل الفنون تتجاوز وتتحاور

منذ الأزل وإلى الابد، فلا نص يمحي نصاً آخر . . لا أقول بخلود كل ما ينتج . . ولكن هناك نصوصاً قادرة على الحياة منذ كلكامش وحتى الآن. وما زال النقد بتلجلج في الدخول إلى عوالم هذه النصوص واستجلاء آفاقها مرة يدخلونها من خلال المعنى، ومرّة من خلال الموضوع، ومرة من خلال المبنى. فمنذ فجّر الشكلانيون الروس بنية النص، ودلّلوا على أهمية الشكل، واعترفوا بـ (بلبلة الألسن) ودارسي الأدب في حيص بيص، بين الظاهرانية والبنيوية والتفكيكية والألسنية والسيمولوجيا . . . الخ. في محاولة لنسف كل ما قيل عن الموضوع والمعنى . . . الحديث يطول في هذا . . ولعل الثابت الوحيد يكمن في هذه المقولة الرجراجة لوليم راي :

[كل قواعد وقيم الجنس الأدبي تنبع من جمالياته الخاصة، ولكنها تلتقي مع التعريف الشائع عن الأدب][٢٤] .

المركز والاطراف:

يبدو مما تقدم أن هناك نصاً مركزياً واحداً، تفرّع عنه عددٌ لا يحصى من النصوص، وبرته الألسن عبر آلاف السنين، بحيث غاب الأصل وبقيت الظلال ترمي ظلالاً جديدة وتتناسل عبر كل دورة للزمان، وعند كلّ منعطف للمكان.

لو قلنا أن النص المتلبس بالطقس الديني البدائي هو الأصل، فما هو الأصل، ما هو النص؟ . . هل هو نص كلكامش مثلاً؟! . . ماذا عن النصوص الطقسيه البدائية الأخرى المعروفة؟ ماذا عن الشعر عند الهنود الحمر . . والحكاية عند القبائل الافريقية التي عُرفت حديثا؟ . . لماذا لا نعرف الكثير عن أساطير الهند والصين واليابان وأثرها في النص الأدبي لاحقا؟! . . لاننا نعتمد على المركز . . والمركز يقصي ويصطفي ونحن نتبع .

أشرنا بشكل عابر في هذه الدراسة إلى نص قائم على قمع الطبيعة ونص قائم على التوائم معها . . . لماذا ساد النص القائم على قمع الطبيعة، وسادت التنظيرات المتفرعة عنه؟!

لا أعطي رأيا قطعياً هنا، ولكني أميل إلى أن النص الذي ساد وكتب له التأثير والتكاثر، هو النص الأكثر ملائمة للسلطة -المركز- . نص امتلاك الحقيقة من طرف واحد، نص ادعاء معرفة شجرة الخير والشر، نص تفاحة آدم، فلكلّ خطاب سلطة يدعمها أو يهفو إليها، حسب نيتشه. ولعل أفضل دليل على تأثير المركز وسلطة نصه، هو أن هذه الدراسة ذاتها اتكأت على دراسات وآراء من يدّعون معرفة الحقيقة في (المركز). ذلك المركز الذي ما فتيء يبث لنا تفسيراته وتعريفاته لشجرة الخير والشر، النصّ المتخم بتفاحة آدم التي توشك على التعفن، وما زال هذا (المركز) يرمي لنا الطُّعم تلو الطُّعم لنقرّ له

بالسيادة، بل والأكثر دهاء من كل تنظيراته . . أنه يسعى لكي يجعلنا نحلم على شاكلته أو نكرر ذات حلمه، و(نبدعُ) على مقياس أنموذجه.

إن (المركز) وعبر أسطورته الخاصة، استطاع أن يضخّ إلى وعينا ولا وعينا شعوراً بالعجز، ويدربنا على جَلْد ذاتنا أكثر مما يريد هو أن يفعل بنا!

أي مُركّب نقص خطير أشعرونا به، وتعامل معه نقّادنا ومثقفونا -نحن العرب- لأنا لم نعرف المسرح إلا حديثاً ولم ننتج الأوبرا والبالية والسمفونية (الراقية) حتى الآن! وفي نفس الوقت تخلّينا عن نماذج إبداعية كانت سائدة -حين كنّا مركزاً- ورمينا بها إلى الظل، مثل الخطبة والرسالة والمقامة. . والتوقيعات.

ما بها رسالة الغفران ورسائل اخوان الصفا؟ ما عيب مقامات الحريري او الهمذاني . . أليست أجناسا أدبية يمكن الدفاع عنها وتقعيد قواعدها . . . ما عيب الزّخرف الإسلامي وفنون الخطّ العربي التي حاولت ما لم يحاوله فن سواها. . . . إذ حاولت أن [تتنزه عن التأويل] متمثلة الفكرة الإسلامية، عن الخالق الذي [ليس كمثله شيء]. ولماذا نهبط بالرقص الشرقي ليصير مجرد [هزبطن] في حين ألهم هذا الفن أجدادنا في مصر الاهرامات وأندلس الحمراء وهزّ أرواح الناس في اشبيهة وقرطبة وبغداد ودمشق وحلب. . . .

الشعر ديوان العرب! شكراً لمثقفينا إذ أبقوا شيئا له خصوصيتنا .

حتماً ، ليست هذه دعوة للانغلاق على الآخر ، ولكن محاولة لبيان أثره ، خاصة اذا كان مركزاً يستطيع أن يروّج لنا (الجينات والميمات) وآخر صيحات الموضة وما ينبغي علينا أن نحلم به ونصيغه نصاً .

لا تغلق بابك عليك ، ولكن افتح بابك واشتغل ما لديك من أدوات .

نعم ، إن الناس سواسية ، ويقفون على خط بداية واحد ، حيال القضايا الانسانية عامة وحيال الأدب بشكل خاص ، وإلا ما معنى أن كتاباً من خارج المركز استطاعوا ان يفرضوا أنفسهم على جائزة نوبل في هذه المجالات ، في حين أنها تكاد تكون حكراً على المركز فيما يخص العلوم البحتة .

الأدب معرفة واستلهام ، حينما يستلهم الأديب المعاصر عناصر تراثه في مضامين وأشكال عمله ، فهو يعبر بشكل أو بآخر عن قدرات الانسان في مجتمعه ، في إطار تطور مجتمعه الفكري والثقافي ، وكلما اتسعت آفاق ثقافته انفتحت أمامه مجالات عديدة في الرؤية الفنية لواقع الحياة ، حياته هو كوحدة أساسية في بنية مجتمعه ، وحياة مجتمعه كوحدة أساسية في بنية المجتمع الإنساني ككل ، باعتبار أن الانسان هو محور الابداع .

عودة إلى الأجناس الأدبية واختلاطها.

لا مناص من أن يتحلّى كل نص جديد بكونه فناً أدبياً، فليس كل عمل له شكل سبق تداوله لا يعتبر فناً. الرسالة فن، والمقامة فن، والخطابة فن والتوقيعات فن، ويمكن إحياؤها ومنحها روح العصر .. لكننا نردد ما قاله الآخرون عنّا، ونقطع صلتنا بما سبق، في حين تأتي قوة الرياح من تفاعل الحاضر والماضي... لأن الجديد يجاور القديم ويقوى به. فلكل عصر أساليبه التي يستنّها المجتمع -وليس المركز- في تحديد أنماط كل أسلوب وجنس واتجاهاته، دون إغفال لأساليب فنية اختطّها السلف. نعم. لكل زمان لغته، ولكل مرحلة من مراحل الوجود الانساني رؤيتها وفلسفتها في التعبير عن هذا الوجود، ولكن ضمن خصوصية تضمن التمايز. [فكل ما هو جديد في الأدب ليس إلاّ قديماً مطروقاً... أما تجربة الذات فشيء لم يوجد أبداً](٢٥).

إن كاتبا أصيلاً ليعلم بالطبع، أن الجمهور عندما يطلب منه الوفاء للواقع، في القاعدة العامة، فانه يطلب عكس ذلك بالضبط، إن الجمهور يطلب وفاء للأعراف وانسجاماً مع السائد العام.. لذا فإن الجديد اختراقٌ للمألوف.. وقد يكون هذا الاختراق باسترجاع أساليب لم تعد شائعة، أو باجتراح أساليب جديدة، من وحي الخصوصية، لا من وحي المركز.

عنق الزجاجة:

التعددية آخر بشرى يحملها لنا هذا الزمن!

ربما ندرك سلفاً أن البشر (سيعاودهم الزهو) وهم مقدمون على التكلم بلسان واحد يسمونه (لغة العصر)، وقد يسميه البعض (السبرانتيك) (المركز) ما زال يتحدث عن التعددية ويدافع عنها، فهل سيستمر في تبنيها في ظلّ (القرية الواحدة) الجديد؟ .. ربما يريدها تعددية على الشكل الآتي: صورة أخرى للواحدية .. تعددية تتفتت إلى أقل من واحد ليذوب الجميع في واحد، هو المثال والصورة التي يبثها المركز. تعددية تتجاوز الأمة والمجتمع والأسرة نحو (الانسان المدني!) تعددية تجعل من هذه (الأنا) الممعنة في عزلتها وانشطارها، الغارقة في صراع ذاتها .. وصولاً إلى الانمحاء والذوبان اندغاماً بالواحد المهيمن، الذي يريدنا على صورته ومثاله، والمقاومة الوحيدة التي نملك- ربما -هي سلطة النص، النص الذي يعبّر عن سلطة أخرى خارج المركز الكوني. ترى احتساباً لهذه السلطة يتحدث الانجليزي جورج فنر عن لا جدوى الأدب؟ ونعيد السؤال كالببغاوات: ما جدوى الأدب! ويتحدثون في الغرب المنتصر عن موت الرواية، ونطالب بما يطالبون، رغم أن الرواية في الغرب من انتاجهم هم، هل استنفذت الرواية مهمتها في خدمة سلطتهم مثلاً؟!

اننا نحن وهم، في المركز وفي الاطراف، لا زلنا كما كنا على خط بداية واحد ونحن في عنق زجاجة واحد الآن، استنفذت

الاجناس الأدبية مهمتها، والأدب يسير نحو ذاته -أي نهايته، حسب فوكو وبلانشو. وها هي التفاحةالقديمة توشك على السقوط، والألسن تبلبل بانتظار تفاحة جديدة لانعرف شكل الشجرة التي ستمنحنا إياها، انها شجرة العصر القادم، لكم أن تتفاءلوا، لكم أن تتشاءموا، لكن لا بدّ من تفاحة جديدة، لتقطع صلتنا بما سبق، وترمي لنا بحكاية جديدة، تحمل سمات جديدة، قد تعطينا حقّنا بالحلم وانتاج طقوس جديدة و«كتابة لم ينقض عهدها، وألفاظ لم يعرفها الناس من قبل»، كما تمنّى سنب.

قد تحمل الكتابات الجديدة تعبيرات عن تنوع الشعرب وحقها في الحلم المستقلّ، أو تكون ذات نكهة إنسانية عامّة يأتي تميزها إزاء أو في مواجهة حضارات أخرى في هذا الكون الانهائي . . حقا لا أرى مبرراً للأدب بدون اختلاف وتعددية:

- الكتابة خلخلة واختلاف.
- الكتابة الجديدة اتهام لكل كتابة سابقة.
- التجديد مثبط للعزائم، لأننا نخاف ألا ندرك جانبه المهم.
- لا مناص من الدفاع عن الجديد، راضين بما ينطوي عليه من نقائص في استطاعتنا تقديرها الآن.

بانتظار نصوص تقع في منزلة بين المنزلتين، موقع بين تفاحتين تفاحة أكلناها كلّها، وبين تفاحة لا نعرف شكلها بعد، لنا أن نثرثر عن

الاجناس الأدبية، محاولين زلزلة الماضي أو التأسيس للجديد، . . . لكن كل ما قيل ما زال يرواح في عنق الزجاجة وينعكس على أسنّة الأقلام بلبلةً تسري في أوصالها تكنولوجيا العصر، فتهزها، حرصاً على الماضي التليد أو رهبة من القادم الجديد الغامض.

ها نحن في مواجهة الموجة الثالثة للثورة العلمية التكنولوجية، ها هو الانترنت يدلي بدلوه في ميدان تعميم المعارف الانسانية، ها هو التطور الهائل للكمبيوتر يحاول أن يقيس قوّة الإبداع وعمق الشوق وقطر المحبة ومحيط الكراهية . . فهل جفّت الأقلام ورفعت الصحف . . لكم أن تتفاءلوا . . لكم أن تتشاءموا . . ولكن سواء كان هذا أو ذاك، تعالوا نبدأ من حيث تنتهي قدرة الألفاظ على حمل المعاني والأفكار!

الهوامش والمراجع

(١) قاسم عبده، بين الأدب والتاريخ/ دار الفكر/ القاهرة/ ١٩٨٦ .

(٢) أريك فروم/ اللغة المنسية/ اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/ ١٩٩٤/ ترجمة . . .

(٣) نفس المصدر السابق

(٤) عبد القاهر الجرجاني/ دلائل الاعجاز/ دار المعرفة/ بيروت ١٩٧٨ .

(٥) حاتم الصكر/ ما لا تؤديه الصفه/ المقتربات اللسانية والاسلوبيه والشعريه/ دار كتابات/ بيروت/ ١٩٩٣ .

(٦) المصدر السابق من ص٧١ وحتى ص٩١

(٧) المصدر السابق ص٧٥ .

(٨) اريك فروم/ اللغة المنسية/ ص٢٩/ ترجمة .

(٩) مرجعي في هذا الاقتباس عن يونغ لحنا عبود في كتابة الحداثه عبر التاريخ -دمشق/ ١٩٨٩ . منشورات اتحاد الكتاب العرب .

(١٠) نفس المرجع السابق .

(١١) نفس المرجع السابق .

(١٢) نفس المرجع السابق .

(١٣) حنا عبود/ الحداثه عبر التاريخ/ اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/ ١٩٨٩

(١٤) رولان بارت- درس في السيمولوجيا -ترجمة سالم بفوت/ المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧ .

(١٥) الكتاب المقدس/ العهد القديم/ سفر التكوين .

(١٦) كوسيوفسكي/ الاسطورة والحقيقة في التوراة/ ترجمة د. محمد مخلوف/ دار الاهالي/ دمشق/ ١٩٩٦ .

(١٧) نفس المصدر السابق/ الاسطورة والحقيقة في التوراة/ . . .

(١٨) حكاية الخضر معروفة : هدم جداراً، وقتل طفلاً، وخرق سفينة، وقال لصاحبه لن تطيق معي صبري لانك لن تفهم المغزى الخيّر لأفعالي!

(١٩) ورد في العهد القديم أن يوشع أعاد عقارب الساعة للوراء، إذا أوقف الشمس في السماء وأمسكها عن المغيب حتى يكمل ذبح الناس في أريحا . . تنفيذاً لمشيئة (الحكاية) التي يروجها .

(٢٠) تزفتين تودوروف/ مدخل إلى الأدب العجائبي/ ترجمة الصديق بو علام/ دار شرقيات/ القاهرة/ ١٩٩٤ .

(٢١) عبد الفتاح كليطو/ العين والابرة/ دراسة في الف ليلة وليلة/ ترجمة مصطفى النحال/ دار شرفيات/ القاهرة/ ١٩٩٥ .

(٢٢) جيروم. ج. ماككن/ نقد النص والتفسير الأدبي/ ترجمة نجدت كاظم مرسي/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ١٩٨٨ .

(٢٣) باولو كويلهو/ الكيميائي/ أنا تولا هولدنج ليمتد/ برشلونا/ ١٩٩٦ .

(٢٤) وليم راي- المعنى الأدبي/ ترجمة يوئيل يوسف/ دار المأمون/ بغداد، ١٩٨٧ .

(٢٥) ميشال فوكو/ حفريات المعرفة/ ترجمة سالم يفوت ١٩٨٧/ المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء/ ١٩٩٢ .

(٢٦) رولان بارث/ مبادئ في علم الادلة/ ترجمة محمد البكري، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٧ .

الجنة بلا ناس

"الجنة بلا ناس ما بتنداس"

-مثل شعبي-

يوميات المكان/ لغة الصمت/ عن المدينة والمدنيّة/
طيور عمّان تحلق عالياً.

يوميات المكان

السبت

"ذهب أيلول"

الخريف يبعث الشمس ويحث على التواصل العائلي. . . بدأنا نغلق الشبابيك ليلاً ونتفقد غطاء الأولاد، ونعود لنفتش عنا داخنا.

السبت يوم جديد. . الأولاد ذاقوا لذة الفوضى يومي الخميس والجمعة. . صباح السبت: تجهم استثنائي لإعادة الضبط والربط ليصل (الجميع) إلى مدارسهم في الوقت المحدد، مصطفى كبر على حمل مطرة الماء، وجاسر يحتج على طعم الحليب، ومناف؟! . . . بعد أن تحل جميع المشاكل الطارئة، وبعد أن تتفقد جميلة أنبوبة الغاز وصنابير المياه ومفاتيح الكهرباء وتهم بمغادرة المنزل. . يصرخ مناف باكياً يريد دخول الحمام يا لها من لحظات توتر تكاد تطيح بهيبة النظام المنزلي!!

أصل الى مكان عملي مبكراً، ألاحظ التبرج العجول المختلط ببقايا النعاس على وجوه النساء العاملات والطالبات المجدّات. . . بسهولة أجد مكاناً مناسباً لسيارتي، دائماً هناك (متطوع ما) يساعد على الرجوع للخلف والاصطفاف جيداً، أمرّ بالازدحام الذكوري عند مطعم ياسين الفوال. . . هناك علاقة مابين صحن الفول

والنظرات الشبقة . . .

صباح الخير أبو خليل، صباح الخير هيثم . . . عليكم السلام ورحمة الله، تفضل . . شكراً . . .

المياه تسح على الدرج، اليوم دور شارع الهاشمي في حصّة المياه الرسمية . . . أتردد بالدخول الى عملي . . . أعرف المشهد : سيد المصري يشطف الدرج، نادية ترتب الأشياء وتمسح الطاولات وتلمع النيونات، الشاب أحمد يشرف على تعبئة خزان المياه . . حضوري سيربكهم، يلمحني (س سيد) . . . (خمس دقائق يافندم وكلّه تمام)، (حاضر يا سيد).

(سيد) يعمل في البلدية بالإضافة الى أعمال متناثرة أخرى مثل شطف درج البناية، غسيل السيارات . . . (سيد) جمع ورقتين وعليه أن يجمع الورقة الثالثة قبل أن تلد الجاموسة . . . وللجاموسة عند السيد حكاية : اشترى والده وعمه جاموسة في بداية العام شراكة ووالد السيد يحث ابنه على توفير (٣٠٠) دولار كي يدفع حصة أخيه في الجاموسة وتصير خالصة له قبل أن تلد الجاموسة ويدخلان في إشكالات قسمة العجل والحليب واللبن، سيّد وفّر لحد الآن (ورقتين وفاضل الثالثة) الورقة عند السيد مائة دولار! . . .

حاصلة، تركت السيد، اشتريت صحيفة، ما أكثر الصحف؟! أمضي الى مقهى الكمال المجاور، الساعة تمام الثامنة، طلاّب يضعون

الكتب جانباً ويلعبون الورق، حين كنت في مثل سنهم كان لمقهى الكمال هيبة ومكانة . . . كان المقهى ملتقى رجال الأعمال والحزبيين والمثقفين، وكان الالتزام بالمدرسة بالنسبة لجيلي يعني مستقبلاً واضحاً. . اليوم لاشيء واضح: المقهى خليط من الطلاب والعاطلين عن العمل والكسالى . . .

أنحني على الصحيفة، أرشف القهوة، أنظر إلى الشارع، الشارع أيضاً خليط من كل شيء . . . خليط من الأزياء المتباينة . . .

- لا أفهم أبداً الجمع بين اللباس الشرعي والمكياج الصارخ؟
- لا أفهم أبداً سر (حتمية الزامور) عندما تفتح الإشارة الضوئية.

افتح الصحيفة . . . الصحيفة أيضاً خليط من كل شيء!

ما أكثر الصحف ما أكثر المقاهي، ما أكثر السياسيين، ما أكثر الكتاب، ما أكثر النساء، ما أكثر السيارات . .

الكثرة تذهب بالهيبة، ومجانية الحكي تستدعي الصمت، عذراً لهذا الهذر، عذراً لمقهى الكمال، عذراً للصحف والأحزب، عذراً أيها الوطن الجميل . . . سأقوم إلى عملي الآن . . . فالإنتاج وزق العيال هو القيمة المنطقية الآن.

(مقهى الكمال ١٦ أيلول ١٩٩٥).

- ألو، نعم؟

- نوال، من الشرق؟ . . . أهلين.

- قبل نهاية القرن؟ . . . مابقي من (المسخم) شيء.

- نوبل لكاتب عربي؟

- محمود درويش والرزق على الله.

اضع السماعة وأتحدث مع أحمد

- أسمع . . . طقم أسنان للدكتور أنيس على جهاز التلميع، لمعه جيداً. . . انتبه للحواف.

يسألني يحيى القيسي الذي دخل منذ قليل. . . ويمسك كتاباً ملقى على الطاولة: قرأته؟ . . . شو رأيك؟

قلت: (الن هيبرد) مواطن أمريكي أولاً وأخيراً وله مكوناته الثقافية الخاصة التي ينظر من خلالها للواقع العربي (الحديث هنا عن مجموعة قصص للكاتب الامريكي الن هيبرد بعنوان العبور إلى العباسية، والعباسية حي في القاهرة فيه مستشفى للمجانين، الكتاب ترجمة أسامة أسبر وصادر في دمشق).

سأل يحيى: والمستوى الفني؟

قلت: عادي، يقترب من الواقعية التسجيلية، لو قارنت المجموعة بالإنتاج المحلي لصنفتها في الوسط... لكن (الفرنجي برنجي).

فرحاً، يندفع المحامي غازي خريس قادماً من مكتبهِ المجاور واضعاً أمامي ورقة جاءته على الفاكس...

- تفضل، عشيرة الخريسات أصدرت بياناً تدين دعوة السفير الإسرائيلي إلى اربد..

- ألو... لحظة من فضلك..

أسأل أبا يزن زميلي في العمل:

- الدكتور سامي يسأل عن سن البورسلان... جاهز.

يرد أبو يزن: بده شي نص ساعة.

ينهض يحيى:

- أنت مشغول الآن، أعود مساء.

أرد: مساء؟... ذاهب إلى عمان..

- مقهى العاصمة؟

يتدخل الأستاذ غازي:

- تعالوا عندي (هون دوشة) نشرب القهوة في مكتبي.

- ألو . .

خبز ولبن ودفتر رسم لمناف؟

- يا عيني عليكي . . شو هالرومانسية يا أم مصطفى؟

مع الغروب . . . الطريق إلى عمان، باص كبير على يمين الطريق مجموعة من السياح ينتشرون على التل وينظرون إلى الوادي، بعضهم يحمل منظاراً مقرباً، المشهد مألوف، كلما ذهبت إلى عمان أصادف سياحاً عند هذه النقطة فوق السد . . . الصيف الفائت رحت مع مجموعة من الاصدقاء في رحلة الى الساحل السوري، توقف بنا دليل الرحلة فوق جسر ما وقال: تفضلوا استراحة نصف ساعة، مشهد الغروب من هنا ساحر جداً . . . نزلت مع المجموعة، واستمتعت بمنظر الغروب هناك، تماماً كما أوحى لي الدليل السياحي، أما على طريق جرش- ربما لأنها (لنا)- لم أفكر يوماً أن أستمتع بمنظر الغروب الذي يستوقف السياح!!

مرصع، اقترب من عمان، محطة التنقية، أغلق شباك السيارة . . . أتذكر تساؤل ابني جاسر: بابا، لماذا ندخل عمان من مؤخرتها؟

البقعة، صويلح، الجامعة، العبدلي، ما أكثر الاصدقاء والأماكن . . . أأجل زيارتهم . . . موعدي مع الاصدقاء في

مقهى العاصمة . .

مؤنس الرزاز ملّ حكاياتنا عن قرانا وعشائرنا وتخلّفنا فسافر إلى أمريكا في إجازة، ربما ليرى المشهد من زمان آخر، أقصد من مكان آخر . . .

سعود قبيلات، ذهب ليصطاف في الشام بعد أن ولّى الصيف . . .

يقول سعود : يا أخي ما زبطت غير هسه، ليس من السهل علي أن أوفر مصاريف الرحلة .

محمد خروب : الذي أسس مقهى العاصمة لأجله، يدخّن (النرجيلة) بطمأنينة عجيبة وكان مقهاه لن يزول بعد أيام!

رسمي أبو علي، يرمقنا من فوق نظارته المتجهة لورق اللعب، يرمقنا بخبث أبناء (رصيف ٩٥) ونباهة أنصار (الملك جورج)الذي يتبختر الآن في الشارع تحت المقهى حاملاً مظلته قبل حلول موسم المطر ! !

عماد غانم وجان دمو يعدّان العدة لأمر ما في الركن البعيد . .

قلت لمحمد خروب : يا رجل تكتب عن فرنسا والتجارب النووية، أكتب عن البلد، عن البلاد العربية، اقترب . .

قال : الوضع العربي بحاجة لمنجمين وضاربي رمل، لا مكان

للتحليلات المنطقية . . . المقدمات لاتقود الى النتائج . . .

قاطعته . . . كل ما خطر على بالك هو غير ذلك ، وضحكنا .

الخميس

" جحش الاسبوع " أطلق عليه الناس هذه التسمية المجحفة .

الخميس ، الموظفون لايتواجدون في مكاتبهم .

الخميس ، عطلة لجيش وزارة التربية .

الخميس : يوم مرتبك

الخميس في عملي : جردة حساب للعمل ، تسليم ما تأخر من شغل الأسبوع . . . تشطيب لاستقبال السبت على نظافة . .

الخميس . . هل انتهى الأسبوع بهذه السرعة؟ مضى أسبوع برمته ، وقت مضى ، خلتُ الورقة التي كتبتها يوم السبت الفائت كتبت قبل عام لولا الرزنامة أمامي ، ومع ذلك فقد مر الأسبوع سريعاً . . ما أهمية الوقت ، هل للعمر معنى عندنا ! ؟

ستة أيام ولياليها ، وما فيها من ساعات وما في الساعات من دقائق ، وما في الدقائق من ثوان ، عشتها وكأني أغرف من بحر الزمن دون أن أنتبه أن هناك عمراً أغذ الخطى نحو خريفه دون أن أنتبه أنها عيشة تقصر العمر . . يقول لي خليل قنديل يجب أن

توقظك زوجتك في الصباح على أنك كاتب . . حتى تصير كاتباً . . .

. . ولكن هل يمكن أن أستيقظ ذات صباح وإذا بي مجرد كاتب محترف يقلقني بطل روايتي وشكل قصتي وموعد صدور كتابي بعيداً عن دوامة البحث عن لقمة العيش . . .

مساء هذا الخميس سارعت لتكملة ما بدأته يوم السبت، فهل ستعطي هذه الكتابة المخصصة للزاوية التي سماها باسل رفايعة مفكرة الأسبوع، هل ستعطي لأسبوعي هذا معنى مختلفاً . .

الجمعة:

يوم الجمعة لم يأت بعد، وما زال بي طاقة للكتابة، هل سأتخيل مجريات الغد وأسردها لكم كما لو أنها حصلت؟

غداً لم يأت بعد، غداً الجمعة سأطالع كتابة زميل آخر لمفكرة الأسبوع . . وأرى انتقائية مواربة تحاول أن تصل للقارىء عبر عناوين متوهمة: السبت، الأحد، الأثنين، الثلاثاء، الأربعاء، الخميس، الجمعة . . . تماماً مثلما كنت أنوي أن أفعل . . . أيامنا متشابهة وإن أبدينا غير ذلك . . . يا للحزن الشفيف!

"ضانا" لغة الصمت

الصمت هو اللغة الأكثر تركيزاً ورهبة، ضانا سيّدة الصمت المكتنز بلغة الجغرافيا والتاريخ والحكايات الغائبة.

وادي ضانا، الغوير، وادي خالد، خربة فينان، بينو وبينان، نبع الريشة، خشم سالم..

المكان يلقى بفيوض تأثيراته ويشعّ بقواه الخفيّة، ويحرس بحرص شديد المعطيات الجغرافية والتاريخية والحياتية التي يكنزها الحجر والشجر والشق الصخري وغزال الجبل والنمر ذو الأذنين الريشيتين.

ضانا لذة الاكتشاف ودهشة اللقاء بالمكان والإمساك بأول خيوط التواصل مع البدء.

إن وجود الوادي والمغارة والسّيق والجبل والشجر وحيوان البدن وطائر القطا متحصلٌ هنا بحكم البديهة والوجود الحتمي، إنه وجود طاغ ينزعك من تمدّنك وامتدادك الحياتي المبرمج إلى عالم الصمت الباهر. يفرغك سحره من انشغالك عنه فتصير جزءاً منه وشاهداً على بعضه.

هنا تحسّ أن للشجر والحجر والتراب أرواح مثل أرواح أمهاتنا

وأصدقائنا وبإمكانك التواصل معها . .

ضانا تقول : كل الأشياء لها أرواح وأقوال وأفعال وروائح ، تتمازج وتتآلف وتفترق .

في عالم ضانا الكلّ سواسية : الطير والجن والحيوان والشجر والصخرة والإنس والملائكة والنّار والغيم والشهور والأيام والغديّات والعشيّات والمواطنون والزّوار . . . كل الأشياء لها أرواح وأقوال وأفعال تتمازج مُشكّلة لغة الصمت التي تبدأ من حيث تنتهي قدرة الألفاظ والكلمات على حمل المعاني والأفكار .

هنا تفترق وتأتلف الأشياء بتلقائية وصفاء ، وفي الافتراق والتآلف تكمن حكمة الحياة .

تبدو الصورة العامة للمكان في الفن وكأن الإسنان يُشهدُ المكان على أفعاله وأقواله ، لكن درس ضانا يعلّمك كيف تكون أنت جزءاً من المكان وكيف تحترم صمته وتتشرب حكمته بأناةٍ وصبرٍ ورضا .

الإنسان المدني أزاح المكان عن حقيقة نسيجه ، حاول قطعه عن امتداده التاريخي ليكون المكان شاهداً على قدرة الإنسان ويكشف القوة الصادمة للقاء الإنسان بالمكان وهذا حقه ، لكن

هذا التراكم الحضاري كاد يُغيّب طفولة المكان الأولى، ويفقدنا نحن لذة الاكتشاف ودهشة اللقاء، فصار تقطيع المكان معولما، ومتشابهاً، فالفنادق والمطاعم والمشافي والطرق والمباني الشاهقة تكاد توحد زي هذا الكوكب.

يقول إدوارد هال، أحد المتخصصين بالمكان: "صلة الإنسان بالمكان هي الصلة بكيفية تقطيع المكان واستعماله من قبل الأفراد، أي أنه نزوع نحو إزاحة المكان عن حقيقة نسيجه وامتداده التاريخي والحياتي إلى كونه شاهداً على اللقاء".

أما صلتك مع ضانا فهي كلية التواصل، الفعل لعوامل الطبيعة ولكائنات الطبيعة وأنت منها. عوامل الحتّ والتعرية تشكّل لوحاتها السريالية ببطء شديد، ولن تنهي عملها أبداً، فيد الحياة لا تكلّ ولا تملّ. فتقف مشدوهاً صامتاً أمام عظمة الحياة وتصبح أنت الشاهد على المكان، جزءاً منه!

إن العالم اليومي يجرّنا معه مثل عبد رقيق خلف عربة قائد منتصر، وعلى الإنسان أن يتعلم كيفَ يقطع الحبل ويسمحَ للعقل أنّ يثبت مكانه وأن يغدو واعياً قرابته بالجبال والصخور.

عن المدينة والمدنيّة

لكل مجتمع حضاري مدينته الفاضلة ك (يوتيبيا)، ومدينته الناجزة تشهد على حاله مكوناته.

السُكّر مكون من ذرات من الكربون كما أن الماس الرائع الصد مكوّن أيضاً من ذرات الكربون الأسود المضغوط فالذي منح السكر حلاوته المنعشة، وأعطى ذرة الماس صلابتها الشديدة هو طبيعة التركيب الداخلي للذرات، فما هو التركب الداخلي لمدننا؟ وإلى أين تسير، إلى النماء أم إلى البوار؟!

الروائي العربي عبد الرحمن منيف، دق ناقوس الخطر في روايته الشهيرة "مدن الملح" وأكد لنا "أن حياة المدن مرهونة بحياة مجتمعاتها... "المدينة تعبير عن المجتمع" "المدن ليست وحدات معزولة بل هي شبكة علاقات"!

ابن خلدون قدم إجابة مبكرة عن دورة الحضارة والبداوة وعن طبيعة الإنسان المدنية... الإنسان مدني بطبعه.. وعبر عن توق البشر الدائم للتمدن.

لكن ماذا عن مدننا التي نعيش واقعها اليوم؟

لعل الملامح المعاصرة للمدن العربية بدأت مع بداية القرن الحالي، لو أخذنا بداية هذا القرن كنقطة ارتكاز، للاحظنا أن المدينة العربية عموماً مرت بالمراحل التالية... مع بدايات هذا القرن وحتى الحرب العالمية الثانية سيطرت على المدينة الشرائح الاجتماعية العليا، وعكست المدينة رؤيا إيجابية للتجربة الحضرية العقلانية حيث كان المجتمع والأمة "في عصر التنوير" يعلون من شأن المدينة، ويقدمون من خلالها فكرة التقدم والرغبة في استيعاب معطيات عصر جديد... وجرى التعامل مع المدينة على أنها البوتقة اتي تنصهر فيها كل عناصر الامة الحديثة وتصاغ فيها شتى خصائص الشخصية القومية بتراثها وحاضرها، بأصالتا ومعاصرتها،... ولعل كتابات محمود تيمور ويحيى حقي وإنتاجهما المبكر في مجال القصة والرواية يعكس ملامح تكون المدينة العربية في تلك المرحلة الى جانب كتابات أخرى ظهرت في بيروت ودمشق وبغداد... باعتبار الرواية تحديداً هي النموذج الأدبي الأكثر التصاقاً بحياة المدن.

ثم أتت الحرب العالمية الثانية برياح تغيير قوية على المجتمع والمدينة، واتسمت هذه المرحلة بزحف المجتمع الريفي على المدينة العربية، وسيطرت على المدينة الشرائح الاجتماعية الوسطى، ورافق ذلك تباطؤ معدلات النمو والتنمية، ثم

شهدت هذه المرحلة تسارع موجات الهجرة من الريف إلى المدينة . . . لكن وللإنصاف فإن سرعة التبدلات وقسوة ملامح المدينة وعشوائية نموها حملت معها شيئاً من مرارة الترياق الضروري للتقدم . ولكنه تقدم محمول على آلية الصراع بين الريف والمدينة ، ومنعكس في التبدلات السريعة على نمط الحياة المدنية . . . وأفضل مثلا على هذه المرحلة روايات نجيب محفوظ - الثلاثية - زقاق المدق ، وغيرها . . . التي فتحت الباب على مصراعية لرواية المدينة لعربية الناهضة وصراعاتها الاجتماعية والتحررية الناشطة .

ثم تنتقل المدينة إلى المرحلة الثالثة التي ولدت في أحشاء الطفرة النفطية "١٩٧٨-١٩٨٥" حيث تعملقت المدينة العربية ، ونمت في أحشائها "برجوازيات" هجينة أقل مايقال فيها أنها "طفيلية" وأودت البرجوازية الطفيلية بكل السمات الإيجابية للمدينة العربية حيث أخفت من الملامح العامة للمباني والساحات والطرقات كل العناصر الرومانسية او الطبيعية ، وصارت المدينة تخوض صراعاً مع ذاتها ، ولم يعد لهذا الصراع ملامح ريفية أو هوية طبقية ، ولم تعد له قسمات وطنية أو قومية ، وأفضل مثال عليها روايات مؤنس الرزاز الأخيرة الشظايا والفسيفساء مذكرات ديناصور ، فاصلة آخر السطر .

المدن ليست بناء فحسب، بل شبكة علاقات، من هنا نتساءل عن مستقبل عاصمتنا عمان. . والمدن الأردنية الاخرى أثر التطورات القادمة المرتبطة بالمتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية هل من تغييرات جديدة على شكل المدينة؟!!

طيور عمّان تحلّق عالياً

الشعر والعمارة

كيانان من لغة وطين

كيانات من رؤى ونار.

يغتسلان في ماء التقديس والإبداع.

فمنذ أن استدار الحرف دارت عجلة البنيان.

وحينما بدأت العمارة، استدارات الحروف ناطقة بمجد الإنسان.

الناس والبنيان.

الإنسان والبيان.

لا وجود لأي منهما بدون الآخر.

هل يمكن فصل الشكل عن المضمون؟

أبداً.

غير أنه يمكن أن تكون هناك تقييمات نقدية للطرق الرئيسة التي يقوم الشكل بواسطتها بنقل المضمون إلى الناظر.

هكذا ننظر إلى العمارة ونتذوقها باعتبارها أفعالاً تاريخية نقدية، ترتبط بما كان كلّ من المعماري والناقد قد اعتادا تمييزه وتصويره خلالَ تجاربهما الحيّة.

الجمال في عين الرائي:

أذكر أني عرفتُ عمان بعين ابن القرية المتعجّل في مطلع السبعينيات: باميا وفلل، تتن وبدو، دوائر وشوارع، بيوت فلاحين وثكنات جند، مبان حكومية متجهمة وعلب صفيح مرتعدة، مغاور وخرابيش نوَر، دخان وحافلات، وكانت الفاقة تنسفح على سفوحها نزولاً مع تدرج التل.

في السوق:

كأنما النّاس في حفلة تنكرية! أزياء الشرق والغرب تختلط: طرابيش وشماغات، عباءات وبدلات، سافرات ومحجبّات. الملابس الفلكلورية العربية كلّها ممثلة في عمان.

لكن لاغنى فاحش ولا فقر مُدقع.

مطلع الثمانينات:

أنظر الى عـمان من كوّة في حي المحطة، فأستشعر التنافرات الكبيرة المحزنة بين كتل التلال الدائرية، وأسمع طنينها الراشح من زهو الطفرة النفطيّة جارحاً وكئيباً. . . فأرى المدينة والنّاس مشدودين إلى نجمة في طريقها للأفول.

الجمال في عين الرائي معرفة، موقف بصري رمزيٌ متجدد تجاه مسألة التحضّر بشكل عام، وليس فقط النظرة التخطيطية أو التشكيلية المحدّدة بأبعاد مرسومة على الورق.

الآن اعرف عمان:

مدينة كثيرة التنوع شديدة التعقيد وشديدة الشبه بالناس العاديين في ذات الوقت. لكنها مدينة لاتقمعك. . .

مـدينة تعترف بحجمك الإنساني ولاتشعرك بضآلتك أمام الحجر، فأنت ترى من هم فوقك ومن هم دونك بنسبية متغيّرة دائماً.

أنحاز لعمان :

أنحاز لنموذج المسجد بهيكله الأبيض والأخضر السابح في محيطه الطبيعي ، وبساطته الذكيّة الواضحة تحت نور الشمس .

بودّي لو أشهد الواسطي على الوفاء للتراث العربي الإسلامي ، وأشهد (لوكوربوزيه) على النقائية النبيلة في التصاميم .

أنحاز للواجهات الحضرية بتكيّفها اللانهائي مع المتطلبات المتناقضة بين الداخل والخارج وارتباطها الوثيق بكافة مشاغل الحياة .

أدعو العواصم العربية لترى ظلالها هنا ، وأدعو " امبرتو ايكو " و " إيهاب حسن " لينظر فضاءات عمان المعقدة وهي تقوم بتجديد مبدأ حضاري متنامٍ .

(حتى هوائي التلفزيون وصحن الستلايت يقومان بدورهما ويحتلان حصّة من فضاء المدينة بقدر ما يحتل التلفزيون من وقت سكانها) .

الاعتراف بالآخر :

والاعتراف بالمتناقض والمفارق أحبّ مظاهر العمارة في عمان إلى نفسي. فالجدل والتعددية والنزعة المضادة للبطولة سمات رئيسة لمدينة عمّان، (أضخم بنايةٍ صاخبةٍ في عمان لا تطاول بيتاً هادّئاً على أصغر تلالها).

وكونها كذلك فإنها تحيل إلى قوة الأجيال المتعاقبة التي تقطن نفس المكان وتعكس القدرة على تكثيف التجربة : ربة عمّون/ تايكي/ العمونيون/ فيلادلفيا/ المدرج والقلعة/ وتاريخ سبيل الحوريات.

الأمويون/ وصلاح الدين/ والمماليك/ والعثمانيون.

و . . (علمك بعمّـان قرية)، السيل والليل من راس العين الى عين غزال. ثم مقهى حمدان وبار قعوار وسكة الحديد المهجورة، وأثر كلوب باشا.

عمان البدو والشركس، عمان الفلاحين والنَوَر.

عمان اللاجئين العرب- عمان التنوّع والتعددية.

عمان الهاشميين.

انها المدينة :

ها نحن أمام عمان اليوم .

مدينة الجسور والأنفاق والفنادق والمستشفيات .

المدينة التي تجمع تنافر الأجزاء الرئيسة من هندامها وتسلكها في علاقة تسلسليّة تتيح المجال للتوافق الإنساني مع الماضي والمستقبل، إضافة إلى الحساسية المرهفة تجاه الطبوغرافية الخاصة لتلالها .

الأنفاق والجسور تحتمها العلاقات الهرمية لمدينة عمان . ويمكن أن يشكلا بديلاً عن (السيل) الذي كان أسّ المدينة الطبيعي ، وبديلاً عن العلاقات الترابطية الضمنية التي يسعى مخططو المدن لتحقيقها ، كما أن التسلسل الهرمي يعتبر صفة ملازمة للطبوغرافيا وللعمارة في عمان ، وغالباً ما يُنتج هذا التسلسل رؤيا تمتاز بتعدد مستويات المعاني التي تتعلق بتراكيب التراكيب ، وتعبّر عن العلاقات ذات التأثيرات المختلفة والمتعايشة كما : "الشظايا والفسيفساء ، وأبناء القلعة ، وطيور الحذر ، وأسرار ساعة الرمل ، وتقاسيم العشق ، ومخلفات الزوابع الأخيرة" .

الثلج المتساقط بكثافة يمكنه أن يقوم بتوحيد أي منظر فوضوي من خلال تغطيته كلياً . مثل هذا الكل لايصعب تحقيقه إلاّ في عمان ،

حيث الحركة الشريانية المعقدة على تلالها تكاد تمثل الرابط الثابت بين العناصر المختلفة.

يبدو لي مشهد عمان المعماري مماثلاً لتصاميم (كابريولية) تحاول فيها الحواشي إخفاء الفواصل والتعبير عن الاستمرارية في شكلها وزخرفها، أمّا الحزوز المستمرة المشتركة بين الحواشي والهيكل فإنها تحيل إلى استمرارية تتعدى الترابط الذي يتناقض نوعاً ما مع المواد الإنشائية المستخدمة، والعلاقات البنائية الظاهرة.

الشوارع الرئيسة بأنفاقها وجسورها توشك أن تكون مرضية وصحيحة... كذلك الحال بالنسبة إلى الميل الغريزي نحو التغيير في مقاييس الأبنية والطرقات، إضافة إلى انتشار بعض الإنشاءات التي تبدو شائعة ومبتذلة إذا ركزنا عليها على انفراد.

لكن كل هذا يتم بتلقائية تعطي للمدينة حيوية غير متوقعة كامنة في التفاصيل.

المسحة الشعبية ولمسات (الباروك)

زخرف (الواسطي) ونقائية (لوكوربوزيه).

جديّة بصمات التاريخ وروح السخرية عند (فنتوري).

كل هذا تجمع بدون قصد ليعطي لمعمار المدينة روحاً جديدة.

هذه عمّان:

رغم نزعتها اللابطولية، وافتقارها إلى التكلف المدروس في تمدّدها، فإنها حافظت وتحافظ على طابع حوار عمراني أساسي، ابتدأ في العشرينيات وما زال متصلاً بالجيل الجديد ورؤاه.

إذا كانت المدن العريقة تفاخر بتاريخانيتها أو بوحدة الموضوع فيها أو بطولتها، فلعمان تلازم عروبتها وحداثتها، ولها أن تفاخر بالحوار الحار والممتد الذي يتجلى في عمارتها وفضائها وناسها.

إنها مدينة كلّ الأردنيين.

عمّان العربية التي نحبّها.

بيتنا الأول

* بيتنا الأول / * الارتقاء بالشأن الثقافي /* القضايا المعيشية للكاتب الاردني

بيتنا الأول

لئن كانت في البدء الكلمة، فلقد كانت بدئياً مبدعة وللحرية كانت.. وفي قلب الإنسان، كانت تؤسس في فعل التغيير مجراها، وتغتسل بوعد أن الإنسان جميل حر.

والكلمة بيرق... لاتخفق عالياً إن لم ترتكز على صارية راسخة... وأرضٍ أرسخ. والصارية التي قدّت من تعاضدكم.. اسمها رابطة الكتاب الأردنيين، والأرض الراسخة... في حجم بعض الورد... اسمها الاردن.

إنه لشرف كبير أن أكون واحداً منكم.. أتقدم لكم بكلمتي معتمداً على وعيكم الثرّ ونزوعكم الخيّر نحو الأفضل والأكثر فاعلية.

لعل أهم ما في موسم الانتخابات النقابية أنه يضعنا وجهاً لوجه أمام الحالة التي نحن عليها... ومن المفروض أن تسهم المعركة الانتخابية عن كشفٍ جديد لواقع الحال والمعاناة التي فكّر كلّ واحدٍ منّا على حدة بسبل مواجهتها أو تجاوزها. ومن هنا يبدو التساؤل حول المؤسسات الثقافية ودورها في منتهى الرّاهنية والمشروعية، ومن الواجب أن نطرحه بقوة أكبر وبجرأة المعني بالأسئلة ومشاريع أجوبتها.

تعالوا نضفر جسور التواصل بيننا وصولاً إلى جلاء الصورة ونحاول الوقوف أمام أنفسنا أولاً . . . والأمر هنا يحتاج منّا جميعاً إلى شجاعة أدبية للتفرّس في مرآتنا المتصدّعة والمغبّرة . . . فلا انطلاقة نحو المستقبل دون معرفة الذّات والكامن فيها :

- ماذا نريد؟ وأين نحن مما نريد؟ . . . ثم اين نحن من روح العصر؟

- هل نحن المثقفين في هذا الوطن أبناء هذ الأمة الماجدة والمنكوبة . . . حقاً نعيش زماننا ونصيغ منه حلم الناس المستقبلي .

الأسئلة كثيرة والأجوبة غامضة . . . لكن لامناص من محاولة تلمس الطريق .

الارتقاء بالشأن الثقافي

من المؤكد أن نتائج التحوّلات السريعة في العالم واختلال موازين القوى ، وتدفّق معطيات الثورة العلمية التكنولوجية قد صاحبها تغيرات متسارعة في منطقتنا . . . وقد هزّت هذه المتغيرات البنيات الاجتماعية والثقافية والإقتصادية والسياسية بعنف . . . وعلى الصعيد الثقافي لم تمس الكمّ الثقافي فحسب بل مسّت الكيف أيضاً ،

حيث نلاحظ أن ثقافتنا التزمت في بعض جوانبها بالحد الأدنى من حاجاتنا الإنسانية متمحورة حول ثقافة استهلاكية في مضمونها متواضعه في أدائها. . . كما انعشت ثقافة تتشبث بالماضي وتتنكّر للجديد وترفض الإبداع وتؤثر الخطابة على الكتابة وتقدّم الكلام على الفعل، ظاهرة صوتية لايمثّل حضورها الكامل إلاّ غيابها الكامل. كما ظهرت دعوات لاترى في الثقافة العربية الإسلامية غير النموذج الذّاتي الذي يحفظ له التراث صورة التفوق، وفي الجانب الآخر دعوات تلبس لبوس التجديد، تدعو للقطيعة الكلية مع الماضي وتطالب بالتماهي في سيل ثقافة الآخر، بحيث تصير المهمة الرائجة هي تكريس احتقار الذّات وتعزيز الشعور بالدونية.

لقد ظهرت أجيال جديدة من المنتجين الثقافيين والمبدعين . . . أجيال فتحت أعينها على خيبات الاستقلال الوطني، وأوهام الخطب الرنانة، ونمت في ظلّ الفقر الثقافي، وفي الهوامش التي أنبتتها الهزّات والمتغيّرات السريعة عالمياً وعربياً ومحلياً. . . هذه الأجيال نفسها هي التي تنسج من مرارة الواقع، بصبر وبتواضع، ما سيصبح قريباً ملامحنا الثقافية الجديدة. ولامناص من أن يأتي جيلٌ جديد بأحلام مشاغبة ورؤى خارقة، تصل ما انقطع، وترم ما تثلّم، وتجلو ما علاه الصدأ. وستدرك الموجات الجديدة من المثقفين، لامناص أن ثقافتنا

المعاصرة في مواجهة مع العالم . . . مواجهة تفرضها ضرورة العيش والصراع من أجل البقاء ، ولن تستطيع هذه الثقافة العيش مالم تنخرط في حوار حضاري مع العصر ومعطياته ، حوارٌ يلعب فيه المثقفون والمبدعون دور الجذوة التي لاسبيل إلى إطفائها . . . مدركين أن ليس هناك أسرار معرفية عند الآخر ، بل هناك عجز معرفي عندنا ، علينا اجتيازه .

إن استمرار الصراع هو الأساس الحيوي لأية قضيّة ، ونقل الصراع من ساحته الأساسية إلى ساحات أضيق وإلباس المبادىء العامة والواقع الموضوعي اللبوس الضيّق للمصالح الخاصة . . هو بداية الطريقة نحو تهميش الصراع ، وإطفاء القضيّة ، إننا لانستعير ثقافة للولوج إلى هذا العصر ، بل نحاول أن نهيىء شروط القدرة المعرفية العقلانية التي هي البوصلة لخياراتنا ، كي نتحوّل من موضوع (مدروس) إلى ذات (دراسة) وننتشل أنفسنا من مغامرة الوقوع في شرك الآخر ومركّب العظمة عنده . . . وننتشل ثقافتنا من شرور أنفسنا والوقوع فيما يمكن أن يكون علاجاً بالوهم .

قلنا أن استمرار الصراع هو الأساس الحيوي لأية قضية ، وليس هناك ما يهدد القضية ما دام وهج القائمين عليها قادر على جذب اهتمام الناس . . . أما إذا أشاح الجمهور بنظره عنها فلن ينقذها أحد .

مقاومة التطبيع لاتكمن في مقاومة الصهيوني المتسلح بتلموده السلفي فحسب بل تمتد عبر (الآخر) المتمثل في ثقافة القطب العالمي الواحد، وبعضنا لايخطيء عنوانه: إنه الغرب، العدو، المتفوق، العدو لأنّه متفوق. وقد أسلفنا الحديث في هذا الموضوع، وننبه إلى أن تكبير ساحة الصراع لايلغي الدور المباشر لنا في مقاومة العدو الصهيوني الذي لايريد أن (يطبع) وحسب بل يريد أن يقتلع ويبتلع.

إن أية عملية (تثاقف) خاضعة لموازين القوى المحيطة بها، وموازين القوى ليست مختلّة (بعد) لصالح المشروع الصهيوني على الصعيد الثقافي، ولكنها مختلّة (جداً) على الصعيد السياسي والعسكري والاقتصادي... فهل ننجح في صيانة ثقلنا الثقافي من الخلخلة والتراخي ومن بعد الاختراق؟... هذا هو التحدي الذي علينا أن نثبت قدراتنا أمامه، فأي تراجع أو خلخلة على الجبهة الثقافية العربية سيؤتي أكله لصالح القوى المهيمنه وضد مصالح أمتنا التي تحاول أن تنهض بأعباء مرحلة صعبة بقدُرات مفككة.

هناك بيانات ساذجة وشعارات فضفاضة تدّعي مقاومة التطبيع ولكنها في جوهرها غير قابلة للتحول إلى فعل على أرض الواقع لذلك فهي لاتفيد كثيراً إن لم تكن ضارّة بانتمائها للظاهرة الصوتية التي أسلفنا الحديث عنها.

وهناك ميوعة مقصودة هدفها المصالح الذاتية الضيّقة تراوح مكانها بانتظار التطورات للأمام أو للخلف ومستعدة للحركة في كل الاتجاهات.

وأيضاً يوجد تطرف ووقاحة في التطبيع والرهان المتعجّل على خسارة المعركة، والإعلان المبكر عن نعي القضيّة.

فأين نحن من كل هذا وماذا نريد لرابطتنا أن تكون، إن رابطة الكتّاب الأردنيين- مهما كانت نتائج الانتخابات- لن تكون إلا مع الفعل الثقافي الرّاقي الذي يصون ثقافتنا الوطنية في إطارها القومي وبعدها الإنساني، لن تكون إلاّ في مواجهة الاقتلاع والابتلاع حتى نمر من هذا البرزخ الصعب إلى التقدم بخصوصيتنا ضمن التعددية التي يبشر بها هذا العالم الجديد.

لننتقل إلى القضايا التفصيلية التي واجهت رابطة الكتاب الأردنيين في مسألة التطبيع، ومنها قضية الفصل، قضية فصل الأعضاء (المطبعين) وفق إفتاء يتفاوت في قياس المسألة ويختلف في تفصيلها. . برأينا أن الفصل إجراء تعسفي وانتقائي، ويشجع الراغبين في الشهرة وقصيري النظر أصحاب المصالح الضيّقة والأقلام الواهنة على التمادي في اللعبة. وما دمُنا كتّابا وسلاحنا القلم فلنشحذ أقلامنا في مواجهة هذه الفئة ولنثبت عمق رؤيتنا وصواب توجهنا بالعمل

والإبداع وبالدراسات وبالبحوث . . . وبالمواقف الواضحة والعملية التي ليس من بينها الفصل بالتأكيد .

ولامناص من التنبيه هنا أن نوايا الأفراد مهما كانت طيبة وبريئة من كلا الطرفين عرباً ويهوداً فإن المستفيد من لقاءاتهم بالضرورة هو الجهة المهيمنة سياسياً والتي يميل ميزان القوى لصالحها ، وبالتالي فهي تعزز نهج الاقتلاع والبلع الذي يمارسه العدو الصهيوني .

ينبغي أن لانرتهن إلى ميوعة المرحلة الانتقالية الحالية ، وأن لاتجبرنا الظروف الاستثنائية على جلد الذات والاعتذار عن تاريخنا ثم عن وجودنا .

رابطة الكتّاب الأردنيين ، مؤسسة وطنية مستقلة تعمل على تعزيز استقلاليتها ، ونعمل على الرقي بها لتكون مدنيّة فعلاً . وتعكس صورة حضارية للمجتمع المدني المنشود في دولة القانون والمؤسسات .

كثيراً ما ننشغل بهذر سطحي ، وليس ذلك بالأمر المعقد ، كثيراً ما نتحدث عن الشعارات دون التعمق بمضامينها ، ليس صعباً تشكيل اللجان وعقد اللقاءات ، ولكن ن الصعب تفعيلها .

لنقف قليلاً أمام هذا التسابق اللجوج لقيادة الرابطة ، بداية نحترم كل المتقدمين تطوعاً للخدمة العامة ، ولكنّنا نتساءل هل يمكن أن

نفصل بين شكل المعركة الانتخابية ومضمونها؟!

نعتقد أنه لايمكن أن تكون النتائج بلا مقدمات، فإذا كان شكل المعركة الانتخابية ديمقراطياً وحضارياً فإن النتائج ستكون متأثره بهذا الشكل...

أما آن الآن الأوان للعمل النقابي أن يأخذ شكلاً مؤسسياً مدنياً معاصراً؟

لماذا لازلنا نلجأ للكولسات والهمس، واللقاء في البيوت على الطعام والشراب أكثر مما نلتقي على البرامج والأفكار؟

أما زالت زيارة الزميل في بيته، أو مخاطبته عبر مفتاحه الانتخابي هي الوسيلة المثلى لكسب الصوت؟

هل حقاً نحن أمة شفاهية تعتمد على القول والخطابة أكثر مما تعتمد على الفعل والمنجز الواقعي والرؤيا المتطورة؟

إذا بدأنا معركة انتخابية على أسس عشائرية وفئوية وجهويّة هل نصل إلى رابطة متمدنة؟

إن وجه الواقع المُعاش هو وجهنا وطرائقة هو طرائقنا، وصداه توأم صدانا. قد نحبط، وقد نتردد فنقول (هذا ليس من شأننا) سواء بدافع الحشمة أو الاشمئزاز لكن الخلف لن يصدقنا، وسيقول: أنّ

الوجود على قيد الحياة في زمن ما، بدون الانغماس في أحداث ذلك اليوم، أمرٌ شائن ونقصٌ فاضح.

لقد كنّا هناك حين حصل هذا أو ذاك، فكيف لانحمل سيماه إلي الأبد؟!

ما حصل ويحصل ليس نهاية التاريخ، وليس قدراً علينا الرضوخ له، فلا نعتقد أن اليهود يسيرون دفة هذا الكوكب على هواهم، ولانسلم بأن محصلة وجودنا في الميزان الدولي لاشيء.

القضايا المعيشية للكاتب الاردني

الإنسان... فرد عادي أو كاتب... هو الضرورة التاريخية في تموضعها... والكاتب المثقف والمبدع هو قيمة بذاته، تنتظمه قائمة من الحقائق والحريات ليس لأحد أن يصادرها بأيما حجّة أو مبرر.

هذا الكاتب الذي نريد له أن يرقى إلى مستوى العصر، وأن ينتج ويتميز ويقاوم الاقتلاع والبلع... كيف يعيش... ما مستوى دخله.. على ماذا يسند ظهره، كم من الوقت يستطيع أن يمنحه من عمره ليتثقف وينتج ويبدع وهو ملاحق بواجبات كل يوم ويلهث وراء لقمة العيش وفاتورة الطبيب وأجرة السكن؟!

الكاتب لم يعد مجرد كم أو عدد تراكمي . . . وإنما هو طاقة إبداعية حية ، وفعل حيوي خلاق ، لا وجود لمجتمع بشري له وطن وهوية وعلم ، من حيث هو بنية ونظام ، إلا به أي الكاتب .

ها هم أعضاء رابطة الكاتب الأردنيين ، عدد منهم عاطل عن العمل ، وعدد آخر يعمل في غير تخصصه ، وآخرون لا تتيح لهم ظروف عملهم وحياتهم إنجاز المشاريع الثقافية والإبداعية التي يحلمون بها .

إن الزمن الذي كان يقرأ فيه الناس (على ضوء السراج) قد ولّى ، فمثقف هذا العصر إن لم يكن على صلة بالمنتج الثقافي العالمي وإذ لم يتابع آخر منجزات التكنولوجيا ، وإذا لم تكن لديه الأدوات الكافية والمريحة لعمل ، فسيبقى أسير التخلف والنوم المبكر والموت البطىء .

يقومل ماركيز ما معناه ، الكمبيوتر العصري أفضل من الآلة الكاتبة اليدوية والمكتب المريح أفضل من الجلوس على الأرض ، والغرفة الدافئة أفضل من المكان البارد ، والطعام الجيد أفضل من الطعام الفقير . . . بهذه الأدوات أدافع عن قضايا الناس .

كم من كتابنا يملكون الأدوات (عدة الشغل) ، وكم منهم يستطيع أن يوفر لنفسه وجسمه وبيته حياة كريمة ليفكر وينتج بشكل

أفضل وينافس، أليس منطقياً أن تكون معظم كتاباتنا ملتزمة بالحد الأدنى لشروط الثقافة، ثم يقول لك أحدهم بتعال:

- يا أخي ما عندنا كتاب على مستوى!

ما دور الدولة؟ . . . ما دور مؤسسات القطاع الخاص؟ . . . ما دور الضمان الاجتماعي والتأمي الصحي؟

أسئلة كلها بلا أجوبة، فما زال النظر للثقافة والكتابة على أنها ترف زائد سائد.

قد يبدو ما قلنا في حق الكاتب الأردني وظروفه المعيشية توصيفياً أكثر منه محاولة للحل. ولكن هل ندعي الحل إلا بمشاركة الجميع في نفض الركود عن واقعنا والنهوض معايداً بيد للمطالبة بحقوقنا.

هذه هي لوحة الحقائق.

أهي الحالة التي نعجز عن مواجهتها.

أبدا.

لكنها الحالة التي لاتعجز عن تهميشنا إذا استمرت.

كل كاتب هو مناضل وحالم وعاشق . . . لأنه يريد الحياة أن

تكون الأجمل والأبهى. . . يتصور مدينته الفاضلة، حبيبته، قضيته، وشبر الأرض، وقطرة الماء، ووجه الشهيد، وتاريخ الأزمنة الصعبة.

ربما تنكرون علي بعض ما تقدمت به. . . لكن موالات القلب لاتكر ملامح اليقين، والذي عمدته التجارب لايغير نبرته اختلال الأوزان. . . ولكن للكلمة شرف انها ذات حد يقتل أو يقاتل. . . وللكلمة الصادقة وهج أن تعمر في الضمائر والدروب. . . ولها أن تكون يقينا وصلابة في وجه تقلبات الواقع، لكنها تبقى في كل الحالات ضميرا[1].

---

[1] النص هو مشاركة في مؤتمر رابطة الكتاب الذي سبق انتخابات ١٩٩٧.

قصر النهاية

"يوتوبيا ناقد حالم"

قصرٌ حجارته من اللازورد – ملاطه ذهب، أبراجه نضار، شرفاته يورانيوم، ومسيج باللايزر! . . بني في الوقت الضائع بين زلزالين، حيث كان الإنسان ما زال طفلا يتعثر!.

محنط، داخل القصر كل ما أبدعه البشر، عبر عزمهم المتواصل منذ جلجامش وحتى ذلك اليوم المشهود: يوم حطت فراشة الأمل في باحته، فاستحال واحة للاماني الجديدة.

قصر مدهش، في داخله، تذهل كل مرضعة عما ارضعت، وترى الناس في ردهاته سكارى وما هم بسكارى.

. . بعلب فولاذية فاخرة كان يحفظ نشيد الانشاد، وأنشودة المطر، والجيرونيكا، والسبع المثاني، والأبله، ورسالة بولص الرسول، الف ليلة وليلة، والسيمرغ، وكتاب الحكمة، وبوذا، وطاغور، والمزامير . .

. . خزائن! . . لكم أن تتخيلوا شكلها ومتانتها، تحفظ فيها العلوم الانسانية . . !.

. . رفوف، ادراج، قاصات، علب، قماقم، جماجم . .

. . وعلى قطع الميكروفيلم الرقيقة كانت تخزن أحلام البشر لسنوات طويلة قادمة! . . ما عليك إلا أن ترغب – لا تتخيل – حتى

يستخرج لك الكمبيوتر حلمك المناسب، بناءً على أرشيفك الشخصي.

تحت القصر، ، قبو شديد البرودة، بني بعناية فائقة، جدرانه من الاسمنت المسلح، اضاءته غائبة، تتحرك داخله «رابوتات» جبارة، أعد لجمرة الابداع!.

مكتوب على بوابة القصر، بوضوح تام، حتى للقادمين من كوكب اخر. (أيها الداخلون هنا، عن كل أمل «تخلوا»).

تلمع بروق صناعية في فضاء القصر، فتكتب باشعة فوق بنفسجية حروفا كبيرة تقول:

قد قيل كل شيء.

لم يبق ما يقال.

ليس مهما ما تقول.

المهم كيف تقول.

***

يقوم على خدمة قصر النهاية، سدنة شداد غلاظ على من عصى، خفاف لطاف لمن أطاع، يحافظون على الطابع العام لغرف القصر ولردهاته ودهاليزه، ويوجهون أدق التفاصيل والتحركات بمركزية عالية التقنية، شديدة السطوة، بحيث يبدو للداخلين أنهم أحرارٌ تماماً فيما يفعلون، بينما القوانين الداخلية للعبة القصر تعمل بدقة على برمجتهم واستلابهم كلما أوغلوا في القصر أكثر . . والمبدعون نيام، فاذا اجتازوا انتبهوا، لكن بعد فوات الاوان، وحيث لا عودة، هناك يستحيلون تماثيل من شمع لامع لانهم لم يلتفتوا خلفهم!!: لم يلتفتوا (لأوهام) الحب والكراهية، الأمل والخيبة، الايمان والخوف، الاحلام والكوابيس، . . ورغبة الانسان الفطرية الأزلية بالسمو اللامتناهي.

يحج السلفيون! . . ابتداء بالكلاسيكيين، ومرورا بالرمزيين والرومانسيين والدادئيين والسرياليين والواقعيين والبنيويين والتفكيكيين واصحاب مدرسة الحداثة وجماعة اجراس وابداع والرصيف والمحطة والاندر جراوند . . الخ!!.

يطوف المريدون حول القصر عراة ومقصرين شعورهم، يصفقون ويصفرون، يعرضون بضاعتهم الجديدة جدا على السدنة،

فـمنهم من يقـبل فـيـدخل مـراحل «التطهيـر» في مـفـازات القـصـر الكهرومغناطيسية متوكأ على استقلالية الفن لحد التماهي فيما عداه! . ممارسا لتمارين ذهنية داخل جلده، متوهما أن لم يبق في الحياة اسرارٌ يلاحقها المبدعون.

اما من لـديه بقية من أمل، أو طيف جزء من حلم أو كـابوس فـ «يُرفس»، ويعـود خائبا لممارسة طقـوس جديدة وتعـازيم معاصـرة، علّه يقبل في الحج القادم!

«والعصر أن الانسان لفي خسر».

***

قلة ما . . أظنهم من أحفاد الذي سرق النار قبل قرون – كشفوا سر القصر، وكذبة (قبو الجمرة)! .

كانت (الجماعة) ترقب القصر بعين بصيرة . . لكن اليد قصيرة، فلوحقوا . .

هرب اولئك (النفر) لحظة اكتشاف خواء (القبو) – (قبو النهاية) – قيل أن (الفتية) هاجروا بجمرتهم، فكانت هجرتهم فيما هاجروا إليه . قيل أنهم أووا إلى كـهف أهل الكهف، وقيل أنهم اختفوا بثقب

ابرة، وقيل بل بثقب من ثقوب مجرتنا الكثيرة . . وقيل أنهم هاجروا إلى مجرة لا يعرفها أصحاب قصر النهاية! . قيل وقيل . .

قيل أنهم يتبادلون رسائل أشبه برسائل إخوان الصفا وخلان الوفا . . يتحدثون في رسائلهم عن انحياز المبدع وحرية الفن ولا نهائية المدارات، كأفضل مناخ لتوهج جمرة الابداع،

كانوا يتواصلون عبر وسائل عالية التقنية، لا ترقى لها أجهزة قصر النهاية.

حاربهم زبانية قصر النهاية، فكثرت الاشاعات بين الناس.

قالوا إنهم يسدون ثقب الأوزون بقصيدة شعر، ويعزفون موسيقى خاصة للقطب المتجمد حتى لا يستيقظ فيغرق الحياة، ويحلّون مشكلة الايدز بيوتوبيا عن المدينة الفاضلة، ويطعمون قوس قزح لجوعى الارض!!.

قيل أن «خلان الوفا» يتجرأون على قصر النهاية فيصفونه ببوابة خلفية للعصر لا تصد ريحا باردة، وسمّوه مدخنة الأحزان الانسانية . .

قيل أنهم يمجدون حرية الإنسان بشموليتها وعلاقتها بالكون اللانهائي، وبشهواتها الوضيعة أيضا!!

«. . . بين الشك واليقين تنبت السخرية».



أتى على الانسان حين من الدهر، فجأته مركبة فضائية ليست كالمركبات. لم يكن الأمر فجأة تماما، فقد كان الناس يتنبؤون مقدمها، ويتوقعون ظهور «اخوان الصفا»! . . لكن التنبؤ والانتظار شيء، والتحقق على أرض الواقع له لذة (الدهشة)، ووقع (المفاجأة): . . كانت عربة من نضار، مزينة بالبنفسج والفل والياسمين، اسمها فراشة الأمل! . . الدهشة، المفاجأة، البنفسج، الامل. كلمات غير مألوفة. لكنها شاعت بسرعة بين الناس، وتراكضوا نحو العربة . . لم يخرج منها ملائكة ولا قديسون . . إنما تهادت على الفل والياسمين فتاة عادية إسمها «باندورا»[1].

كان الناس قد نسوا الياسمين والفل والبنفسج والشيح والقيصوم والزعتر، ولم تكن كلمة «الامل» دارجة في الاستعمال اليومي، استهجن الناس واستمتعوا، دهشوا وسرت فيهم قدرة ما على التخيل والحلم، وازهرت براعم الرغبة في السمو الازلية داخل النفس البشرية.

ما أن مشت باندورا بين الناس ببهائها الذي يضيء الروح، حتى

امتلأ الضوء بالامل، وانتشر الفرح سريعا طليقا كالريح الجبلية.

باندورا! التف حولها اخوان الصفا، وخلان الوفا، والفتية، والجماعة و. . . وتكاثر المريدون ومشاريع السدنة، ولكن قبل أن تغلق الدائرة تلاشت باندورا تاركة روحها في الناس عيدا، وفي نفوس الاحبار والمريدين واخوان الكذا. . . حسرة لانهم لم يفلحوا باغلاق الدائرة من حولها باسم الحرص عليها والفهم الأدق لرسالتها.

هكذا رسمت الفتاة الهندية قصتها من جديد في جبهة ذلك العصر، فعاد للقدّاح رواؤه، وللانسان مجده، وللأرض ألق التجدد، ، وللبشرية كلها لاح بهاء عصر جديد: دورة جديدة للصراع بين الخير والشر، باساليب جديدة، ومعايير جديدة، وظهرت جمرة الإبداع جلية باشعاعها الكوني اللانهائي، وكان ما لا يمكنني تصويره لكم الآن، ولا يمكنكم تخيله، فالحكاية لا تنتهي هنا!.

---

(١) باندورا: بنت ملك هندي أورثها صندوقا عجيبا أمرها أن لا تفتحه مطلقاً، لكنها فعلت، فطارت منه كل الشرور: الأمراض والمجاعات، والشياطين، والثعابين، والخفافيش، والزلازل، والفيضانات، والحسرات والآلام..فسارعت إلى إغلاق الصندوق مرة أخرى. ارتجفت خوفا، لكنها فتحته أخيرا فطارت فراشة الأمل لتعطيها القوة لمواجهة كل الشرور!.

(عـــرار شاعر الأردن ١٨٧٩-١٩٤٩)

علامة فارقة

* حالة خاصة ومؤثر موضوعي/الكتابة الابداعية/ مساحة لكتابة جديدة/الأسماء والافعال

حالة خاصة ومؤثر موضوعي:

إن عظمة الافراد تأتي من فهمهم العميق للاتجاه العام للروح العامة للشعب.

وعظمة عرار تأتي من أنه أسهم عربياً (وأسس محلياً) في افتتاح عهد جديد للفن في بلادنا، شخص عظيم، انتشل الشعر بحماسة وشجاعة وكبرياء داخلية من وهدة التفاهة البعيدة الغور للعهد العثماني، الذي كان بتسطيحه الذي لا برء منه قد خفض كل ما هو نبيل وعزيز في روح الشعب.

* * *

تماماً مثلما ينبت العشب في مفاصل صخرة! . . .

هكذا أدعي أن كتاباتي نبتت بين تعرفي على عالم عرار (شخصيته وحياته وكتاباته عامة وحداثته/ في حينها/) وبين تجربتي الشخصية معايشتي للواقع وانتمائي للحياة واختبار حداثتي الخاصة).

هكذا كان عرار بالنسبة لي جزءاً من العام وعنصراً من عناصر / الموضوعي/ وبوصلة تعبّر عن روح الشعب الملهمة.

إننا أمام شخصية فذّة تضجّ بالحياة وتفوز بالمعاني ، يلتبس فيها الخاص بالعام والشعر بالدراما . حياة ومسلكاً وانتاجاً ابداعيا .ً

لا زال عرار اشكالياً . . وهل يمكن ان يكون المبدع الا اشكالياً!

تعرفت على نصوص عرار الشعرية في المدرسة . تقرأ نصاً وتكاد الصورة تتضح ، ولكن الحالة ذاتها تعطّشك لاستكمال الصورة وتدفعك لاستيضاح الرؤيا ، وهكذا تظل تركض وراءه وتنشد المزيد . . ثم تراكم ما قبل وما بعد الى تجربتك ورؤاك علّ التكوين يكتمل . . . ولا يكتمل إلاّ بأن تكون أنت المنتج الجديد لحداثة عرار . . أنت ذاتك النصف الآخر من الصورة النهمة لأن تتكون ، ولا تكون في ذات الوقت .

الكتابة الابداعية!

ما هي شروطها؟ . . . قوانينها . . ما هو سرّها! على هدي أي اضاءة تسير . . . وتقتحمك إضاءة عرار ذاتها ، تتيه بك ، او تتيه بها في محاولة للوصول ، . . . في محاولة للحلول ، ولا وصول ، ولا حلول الاّ ان تتجرّع نفس القلق ، وتخرج من قمقم السعداء الجهلة إلى عالم الشك والقلق واليقين المفقود ، وتتجدد باحثاً عن إحداثياتك

حداثتك كما عرار وإن اختلف الدرب والمسير واختلفت الاشواك والعثرات ومهما دارت دورة الأفلاك .

نعبر فصول التجربة ، بفضول ومشاكسة مع عرار ، نعبر تجربته تجربتنا ، بعيداً عن الخشوع ، قريباً من المشاغبة ، نعبرها لا كدرس تعليمي بل كحالة انسانية ترى الحياة عبر منظارها الخاص من مكان استثنائي عبر زمن متداخل سريع المرور بطيء الخطو .

نقرأ عرار ، لا لنؤرخ ، ولا لنتعلّم ، ولا لنفاخر ، ولا لنرتع في الشعارتية الفجّة ، لكن ببساطة لنقرأ داخلنا الخفي العميق ، ونحيله فنّاً خالصاً مرفوعاً للحسّ المرهف والمشاعر الجيّاشة ، لننتمي مع عرار إلى تيار الحياة العريض . . . وللروح العامة للناس ، ناسنا ، مهما كانوا نائين عنّا أو خطائين أو عابري سبيل .

إن عرار حالة ، حالة أقرب إلينا من حبل الوتين أبعد عن الإمساك بها كنجمة هاربة . . ونعود لنكتب عن زمننا وقلقنا وأفلاكنا . . وفي وعينا ولا وعينا . . . عرار .

كل ما فينا من سر : أن نعمل ، دورنا أن نبدع ، واجبنا أن ننتج ، ونجاحنا بأن نتميز .

لا وجود للثقافة بدون مثقفين ، لا يوجد فن بدون فنانين ، ولا

تميز بدون ابداع .

* مساحة لكتابة جديدة

إن الفن المنتج وتذوقه يعتبر دائما فعلاً تاريخيا نقديا يرتبط بما كان كل من المبدع والمتلقي قد اعتادا تمييزه وتصوره من خال تجاربهما الشخصية ، وعليه فان شدة تفاعلنا مع الشعر مثلا ، يعتمد على طبيعة معرفتنا التاريخية في كافة مناحي الحياة . ومن الواضح ان كلمة (المعرفة) لا (التعلم) هي الكلمة التي يجب استخدامها في هذا السياق .

ابدأ بالتواصل بين الشاعر والمتلقي ، هذا التواصل الذي يتجسد من خلال (التعاطف) بمستوياته المحتملة : تعاطف مع شخص الشاعر ، . . . موسيقى القصيدة ، . . . شكل القصيدة او الكتاب ، . . الناشر . . الخ . كما قد يتم التواصل من خلال التعرف على (الاشارات والدلالات) كما يقول فقهاء (الألسنية) غير أن هناك شيئاً واحدا يتفق عليه الجميع ، هو أن العامل الفعال ذا العلاقة المباشرة بتلك العملية التي يقوم بها الدماغ البشري ، هو (الذاكرة) .

كلا العاملين آنفي الذكر، التعاطف، والتعرف على الاشارات والدلالات، كلاهما يعتبران من الاستجابات المكتسبة بالتعلم، وهذه الاستجابات هي حصيلة تجارب ثقافية معينة. ولا مناص، لتحقيق التواصل من ادراك (المضمون) واستيحائه من واقع النص (القصيدة)، ولا مندوحة عن استفزار (الذاكرة) التي تنشط العاطفة وتستحث الذهن للتعرف على الاشارات والدلالات، فيعمل كلا العاملين معا وبدرجات متفاوتة لتحقيق المساحة المشتركة بين المنتج والمتلقي، بما يمكن ان اسميه (النظام) أي منظومة القيم والمعارف المشتركة بين الشاعر والمتلقي المؤهلة لأن تؤسس في الفعل الثقافي معناها ومعنى المنتج الابداعي ذاته.

الآن، يواجه ديوان العرب (بواراً) وتتقلص المساحة المشتركة بين الشاعر والمتلقي الى دائرة ضيقة!!

ما السبب؟! وما العمل؟

إن ما أسميته (بالنظام) الشعري الذي ألفه جيلنا يتعرض إلى هزة عنيفة تتمثل في التنوع والفوضى والغموض الموجود في الداخل، داخل بيت الشعر، وخارجه، وعلى كافة المستويات. وللمستعجلين قصيدة النثر نقول يجب معرفة وتمثل (النظام) المتزعزع جيدا حتى يمكن تحطيمه. كما أن الوعد ببناء (نظام) شعري جديد يجب أن يقوم على

فكرة أن الشاعر المجدد يقوم بتحطيم سابقه من موقع القوة والتفوق لا من واقع الضعف والهروب، وللمتمسكين بالنظام (الشاعري) القائم نقول إنه عندما تتحدى الظروف (النظام)، فان على (النظام) أن ينحني امام الظروف أو أن يتصدع، وعلى ما يبدو لي ان لا مناص من استنباط نظام ما من واقع الفوضى اليائس . . . لعصرنا هذا .

وبالنسبة لحرّاس (المعنى)، وأنا منهم، فانه بالامكان إغناء المعنى عن طريق تحطيم القائم المتصدع، كما أن الاستثناء عادة ما يعطي قوة للقاعدة المتبعة . كما أن التضاد مع ما هو مكرس يعزز المعنى، وإذا ما عولج التضاد ببراعة وبمواهب أصيلة، فانه بالتأكيد سيضفي على (النظام) المحتمل الكثير من الحيوية .

إن بعض شعرائنا اليوم، وفي إندفاعهم الحالم لاختراع تقنيات جديدة قد أهملوا التزامهم بأن يكونوا خبراء متمرسين في التقاليد الشعرية القائمة والسالفة، متناسين أن الشاعر مسؤول عن كل (كيف) و (ماذا) في قصيدته، وأظن أن الابتكار يتركز في نطاق تنظيم الشاعر (للكل) أكثر منه الافتتان في تقنية الاجزاء، . . . فتبعا لـ (الجشتالت) فان المحيط ذو تأثير كبير في المعنى .

أعتقد أن الشعر تقدمي بالضرورة إضافة إلى كونه ثوري دائما، وباعتباره فناً، ولأنه (ديواننا)، أعول عليه أن يدرك ما هو كائن وما

يجب أن يكون، سواء ذلك في الحاضر أو المستقبل.

* **الأسماء والأفعال**

أول إنسانٍ صرخ في الوادي، ثم نادى أهله ليسمعوا الصدى، اكتشف لذّة التعبيرَ عن الذّات . .

* * *

أول من غصّت الصرخة بحلقه ولم تلق مجيباً، حاول تدوين صرخته، فألهب الحماسة للرسم والموسيقى والكتابة . . . وتابع صدى الصرخة الأولى ترداده وصولاً للفن السابع والثامن و . . . هل أقول التاسع !؟

* * *

(أنا) الذي كنته بالأمس، غير (أنا) الذي أكونه اليوم، . . أي الأثنين يكون (أنا) الحقيقي؟!

* * *

لعلّ رسم صورة شاملة للانسان مهمة مستحيلة! . . كلّ ما خطر على بالك، هو غير ذلك.

* * *

القليل مما صاغ حياة البشر على الأرض جرى الحديث عنه سابقاً، والكثير لم يتحدث عنه أحدٌ بعد، والكثير الكثير لن يتحدث عنه أحد أبداً، . . . متروك للتأمل، للتأويل، . . . كي لا يصمت القادمون؟؟!

* * *

ربما هي الحماسة لاسترجاع صرخة الولادة الأولى، تدفعنا لالتقاط تلك الومضات السريعة التي تضيء في كهف الذاكرة، وتُسخّرنا للكدّ على صياغتها قرطاً معلقاً في اذن كتابة مميزة، أو ننسجها شالاً نلفّ به كتفي شريط مرئي، أو نصقلها سيفاً نحرّك به عملاً ملحمياً، أو نشدّها وتراً نعزف عليه شجى مهجنا الظامئة للتحرر من سلطة الزمان والمكان.

* * *

المبدع يغني، والصدى يتردد، والمتربصون يحاولون صياغة الصدى أنصاباً وتماثيل وأزلام وفقاً لقوالب جاهزة صاغها تبطّرُ

الدارسين، وأكّدها نقادٌ هاربين من حلبة الفن، ويمنحها القدسية دهاقنةٌ يحرسون القوالب المصاغة على مقاساتهم وبمواصفاتهم. . وإذا لم يدخل الجمل في سمّ الخياط، فهو ليس جملاً وليس موجوداً.

* * *

عذراً أرسطو.

الكوميديا: هي محاولة تغيير هذا العالم!

التراجيديا: هي إعلان فشل المحاولة.

* * *

إن الانسان في نشاطه الحياتي لا يستطيع إلاّ قليلاً أن يعكّر الرتابة الأزلية للكون!

* * *

تُرى، حين ينضب نبع الماء ماذا تفيد كل تقنيات الرّي؟

* * *

لنتسابق إلى لبّ النبع . . . ونصغي لصدى الصرخة الأولى، منفلتين من ضجيج القنوات والسدود والتسميات متسلحين بفعل الحياة ذاتها، فلا شيء يدفع الحياة قدماً الاّ الأفعال؛ لكننا لا نتذكر الاّ الأسماء.

بطل من هذا الزمان

عن التاريخ والرواية /الرواية غير صريحة المعالم عند مؤنس الرزاز.

عن التاريخ والرواية

التاريخ أبداً ليس لذاته، بل بالنسبة (لنا) أو بالنسبة (لأناة المؤرّخ) . . . والرواية التاريخية حتماً ليست لذاتها، بل بالنسبة (لأنا الراوي). فالرواية التاريخية عموماً تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدّد، والحادثة المعرّفة، فتستثمر جُهدَ المؤرّخ الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في ذات الوقت، فالمؤرّخ يحاول جاهداً إخفاء ذاته والتجرّد من عواطفه، محاولاً إلباس كتابته ثوب الموضوعية في صياغة الخبر، بينما يتصدّى الروائي لذات الخبر محاولاً ومحاوراً المادّة التاريخية الثابتة، ذات الدلالة الواضحة، ويعيد صياغتها في نص متحولٍ، نابضٍ بالحركة، مفعمٍ بالمشاعر، غنيّ الدلالات.

التاريخ يعتمد الإفادات والرواية تعتمد الإشارات، ومع ذلك فالخط الفاصل بينهما ليس واضحاً تماماً، فكلاهما، الروائى والمؤرّخ يلجأ إلى (المنطق والإقناع) ليعطي كتابته سحرها المؤثر على الملتقي، وانشغالات المؤرّخ والروائي متجاورة ومتقاطعة من حيث هي مفارقة: فنلاحظ مثلاً كيف يقترب تاريخ الجبرتي من فن الرواية اقتراب المزاحم، وكييف يقترب على أحمد باكثير في رواياته من تخوم التاريخ حدّ الاقتحام.

الرواية التـاريخية لاتعرض تاريخاً منظّماً، وليست مهمتها ذلك، الرواية التاريخية- على الأغلب- تطبق على البوم صور، لايحاكي ببساطة ما حدث ويحدث، حتى وإن ادّعت ذلك، فهي تحيل أشياء صغيرة إلى أشياء كبيرة والعكس، وقد تنتقي الرواية الحادثة التاريخية الهامشيّة فتضيؤها إضاءة وافية، وقد تُقصي الواقعة الكبيرة أو تمرّ بها على عجل. ولكل انتقاء دلالته ولكلّ إقصاء هدفه. فالرواية مهما كانت ملتزمة بالتاريخ، إلا أنها تعيد ترتيب الأحداث والأقوال وفق رؤية مبدعها الخاصة، أو وفق النظرة العامة السائدة في مجتمعه أو زمنه، أو وفق انتمائه الخاص، أو وفق أيديولوجيا أو منهجية معيّنة، بعض هذا أو كلّه قد يجتمع في نص واحد، فها هو أمين معلوف، يجدُ نفسه ملزماً بإضافة عبارة (كما يراها العرب) لعنوان روايته (الحروب الصليبية) التي كُتبت بالفرنسية أولاً، بينما لم يكن جورجي زيدان معنياً بأن بأن يُضفي على عناوين رواياته أيّة خصوصية.

إنّ أمين معلوف -معاصرُنا- ينتقي بدقة وحصافة شخصيات وأحداث رواياته من التاريخ، ويعيد ترتيب ما قاله التاريخ بطريقته الخاصة، لايغيّر الواقعة، لكنّه ينتقي وينفي... يُقصي ويختار، يقدّم لنا أحداثاً تاريخية تبدو (منطقية) في سياقها الجديد، وتحمل دلالات معاصرة (مقنعة)، وتلائم القارىء الآن.

يقدّم لنا أمين معلوف أبطالاً من عمق التاريخ، فنجدهم وكأنهم أبناء هذا الزمان: إنهم أشخاص واقعيون، شديدو الولاء لذواتهم، خدمتهم الصدفة العمياء ليتميزوا، وقادهم صراع العناصر من حولهم إلى الشهرة، كلّ ذلك دون أن يتجنّى قيد أنملة على ماقاله التاريخ، لكن معلوف يعيد ترتيب ما قيل وما كتب... يصطفي ويُقصي... ينتقي ويهمل، وبهذه الإزاحة الخفيّة والزحزحة الذكية للنصوص القديمة يُقدم لنا رواية (منطقيّة) تخدم رؤيته الخاصة، ونصوصاً (مقنعة) توافق منطق وهوى الغالبية من القرّاء اليوم.

نفس الأبطال الذين تناولهم معلوف قد نجدهم عند علي أحمد باكثير، لكننا نجدهم: أبطالاً بالفطرة، ورثوا المجد كابراً عن كابر، يتميزون بنكران الذات، يصنعون الأحداث، وينتصرون، وإذا حدث أن انكسروا فذلك لأن ثمة أشراراً ومخادعين ومتآمرين على الطرف الآخر، وهو بذلك يُقصي ويختار، ينتقي ويُهمل، يعتمد الإزاحة والزحزحة لمرويات التاريخ، ويُقدم لنا روايات (منطقية) تحمل وجهة نظره وتعكس توجهاته، وهي نصوص (مقنعة) لغالبية القراء في زمن صدور الرواية، فهل هي كذلك اليوم؟

تعالوا نقرأ روايات علي أحمد باكثير اليوم، ونحاول أن نقرأ روايات أمين معلوف بعيون قراء الأمس القريب! . . . مثل هذه القراءة تبطل سحر الرواية التاريخية، فلا يظلّ منها إلاّ فنيّتها. أي الأسلوب الذي كتبت به.

إن (العلاقات) بين الأشياء والأشخاص والحوادث والأقوال، أي النصوص، هي التي تشكّل المرتع الخصب لخيال الراوي الماتح من التاريخ ووثائقه، أقصد إفاداته الصارمة.

التاريخ يهتم (بتوثيق) الأحداث والأسماء والوقائع بينما الرواية عموماً تهتم (بالعلاقات) بين العناصر.

التاريخ مرتع خصب لصراع وجهات النظر والأيديولوجيات، وإذا كان التاريخ يكتبه المنتصرون وأصحاب السطة -كما يقال- لتأبيد نصرهم أو سلطتهم، فإن الرواية، خاصة الرواية التاريخية، مرتعٌ أكثر خصوبة لوجهات النظر المضادة وأيديولوجيات الظل وفلسفة (التقية) الساعية للنصر والمتطلّعة إلى سلطة.

إذا كان المؤرّخون والروائيون فيما مضى يخوضون صراعهم مع خصومهم من خلال بطلٍ محاط بهالة من نور، شهماً كان، يكلّل بالغار، نبيلاً، شجاعاً، مخلصاً، كان يجسّد التماهي بين المهابة

والجلال، فهذا المشهد انتهى بزوال الفروسية، وظهور دونكيشوت في التاريخ والرواية (ها هو بطل الرواية يدخل التاريخ وهذا بحثٌ آخر). أما اليوم فالبطل -حتى البطل القادم من فردوس الماضي- نراه يأكل الطعام ويمشي في الأسواق، ويغشّ ويخادع، مثقلٌ باللعنة أينما حل! والصراع ما زال دائراً بين من يحاولون تأبيد سيادتهم ومن يحاولون نقض هذه السيادة، سواء في كتابه التاريخ المعتمد على الوثائق أو في كتابة الرواية المعتمدة على المخيلة.

نظرة سريعة إلى التاريخ لنقارن بين جورج واشنطن محرر أمريكا وأبراهام لنكولن محرر العبيد من جهة الماضي، وبين ريتشارد نيكسون بطل ووترغيت وبيل كلنتون بطل مونيكا لوينسكي من جهة الحاضر، تقودنا هذه المفارقة لرؤية المسافة بين أبطال الروائي كزانتزاكي وأبطال الروائي ميلان كونديرا مثلاً... الصراع لايزال قائماً، لكن مستوى الصراع مختلف... هل هذا التدني والهبوط في خصائص البطل الفرد هو نتاجُ المدنيّة والثورة العلميّة التي تُعلي من شأن المؤسسات وصندوق الانتخاب والتكنولوجيا!... أغياب الأبطال سمة هذا العصر؟

«الرواية غير صريحة المعالم عند مؤنس الرزاز»

* لا نريد تغيير العالم، فقط نريد احتماله، وبرغم كبرياء على زاوية الشفة اليسرى.

عبد اللطيف اللعبي/ مهرجان جرش

* لكنني افضل الضحية التراجيدية. المقاتل الذي يعرف مسبقاً أن الاقدار أقوى منه، . . . لكنه يكرّ ولا يحجم، نعم . . أفضل الضحية المضرجة بالكبرياء، على المنتصر المجلل بالغطرسة" .

مؤنس الرزاز/ مذكرات ديناصور

جيلنا -كله تقريباً- مارس ذلك الفرح السري، والترميز الخفي، وهو يمرر نصّه إلى الناس، مبشراً بالثورة والنصر، أو داعياً مبشراً للتحرير والوحدة.

ربما كانت كتابتنا مستبشرة، متفائلة، مقاتلة من أجل حلمها بالأجمل والأرقى والأنقى . . . أشعارٌ تدقّ باب المستقبل المشرق، خطابات تحمل التهديد والوعيد للأعداء، ومسرحيات تنتقد، وتطالب

بتغيير الواقع، قصص وروايات تستولد أبطالها من رحم الشعارات المقدسة، وتسير أحداثها مع تيار التغيير المنشود.

هل كنا نلهو، هل كنا نتابع كوميديا سوداء، ووصلت الملهاة نهايتها . . . ! هملت، دون كيشوت، عبدالله الديناصور . . والقائمة طويلة . . هل هم ضد الحياة؟ ابداً . . .

إذن، البطل، المأزوم، المهزوم، المتشظي هو بطل من هذا الزمان؟ وليكن، ألا يؤسس هذا الانتاج للبطل الايجابي القادم، عبر دورة الزمان الأبدية؟ . . . ربما.

الشخصية المتناقضة، غائمة الرؤيا، متعثرة الخطى . . أليست جديرة بعنايتنا . .

المرأة الملتبسة، الجريحة، السهلة، الصعبة، المكتظّة بالمرارة . . . هل تنأى عن كونها نصفنا الأجمل؟

الحياة ليلٌ ونهار، صيف وشتاء، موت وانبعاث، ولادة وموت، شهوانية جامحة وروحانية متسامية، . . . وبالتالي كوميديا وتراجيديا . . غُرم جيلنا أن أحلامه وكوابيسه، انبعاثه وانكساره جرى خلال مدىً زمني قصير جداً، عفواً، هل قلت (غُرْم جيلنا) . . وقد يكون (مغنماً) . . . فمن من أسلافنا أتيح لهم معايشة كل هذا المشهد المعقد الذي عشناه . . . لمَ لا نكون الراوي والرواية في نفس الوقت!

المأساة نصف الحياة، يعني نصف الابداع، والبطل التراجيدي كان ولا يزال هو الأكثر حضوراً . . . وتأثيراً، وربما، بهاء، عبر تعاقب الفصول.

الانسان بالذات، وإن سحقه الكون، يبقى أجل من قاتله، لأن كل ما في الكون لا يعرف أنه يموت، الإنسان وحده يعي مأساته، يعرف النهاية، يعرف أنه يموت، ومع ذلك يجد ويكدح ويبدع . . . وفي هذا روعته.

الدرب درب الجلجلة . . . إنها حقاً تمثيلية مريعة، ولكنها مضحكة، وإن كان في الضحك ذهول ودهشة وصرخات طلقٍ مدوٍ دون أن نعرف ماهية المولود القادم.

الشظايا والفسيفساء.

مذكرات ديناصور.

فاصلة آخر السطر.

- (قرّ قرار الذين ساهموا في كتابة هذا العمل من زهرة مروراً بمؤنس الرزّاز انتهاء بعبد الله الديناصور، إضافة إلى الأطياف والأشباح والإيماءات الغامضة . . . أن لا أكتب مقدمة لهذا العمل . . .).

مذكرات ديناصور/ ص ٥

- (يقال أن الأوراق المشظاة المبعثرة في هذا الكتاب من وضع عبد الكريم إبراهيم، أما أوراق الفسيفساء المفتتة فهي من وضع سمير ابراهيم والله أعلم . . .)

الشظايا والفسيفساء، ص ٥ .

- (. . . إلى كل الأزمنة والأمكنة الحميمة التي ضربتها زلازل الخلط والالتباس وضياع اليقين، وتلاشي المسلمات والفوضى الرعناء، وغياب المعنى . . .).

فاصلة آخر السطر، ص ٥ .

منذ البداية يجري التنبيه إلى أننا أمام كتابة مختلفة . . . ثمة فوضى عارمة، ثمة تغاير واختلاف، ثمة أنماط من الكتابة تتحاصر في التناقض والصراع، أنماط السلوك وطريقة الإقامة على الأرض، وثمة داخل هذا كلّه، حضورٌ لمتخيّل كابوسي، ونبشٌ للمسكوت عنه، ومن هنا أجد نفسي مع الحيوية اللانظامية، ضد الوحدة البنائية الواضحة المعالم، ذات الخطاب الصريح .

الرواية التقليدية تعتمد على خطة عامة واضحة لرؤية الكل، أما مؤنس فيعتمد التجزئة، وهو ينتقل خطوة فخطوة من خلال علاقات أقل حدية ولكنها أكثر عمقاً وشيوعاً، ولذا فالرواية/ الثلاثية/ لاتقدم استنتاجات عمومية إلاّ عن طريق الإيحاء، ومع ذلك تبدو (مقترحاته الفنية) التي تعبّر عن إقرار بالتعقيد واحترام لما هو كائن في الوجود بمثابة الجرعة المضادة الضرورية لتحمّل هذا الواقع المشظّى المتداعي المعقد.

إننا أمام نمط من الكتابة تحاول قنص التعقيدات والتناقضات، الكامنة في التجربة الحياتية على كافة الأصعدة والمقاييس، ولذا فهي ليست كتابة سهلة، بل تتطلب درجة عالية من التركيز، وبالتالي فهي كتابة ليست موجهة إلى هؤلاء القراء الذي يخشون أن يقرأو ما يزعجهم. إن خلاصة هذه الكتب الثلاث: (الشظايا والفسيفساء، مذكرات ديناصور، فاصلة آخر السطر) تتوضح تدريجياً كستار يزاح ببطء عن واقع مختلف عن مانحب رؤيته في الواقع.

إنها كتابة متحصلّة من عملية تحليل قاسية للوقائع المعاشة ورؤيا متقدمة لوظيفة الفن، وتدعونا إلى إعادة النظر بشكل جدّي في توجهاتنا وأفكارنا، ولهذا فإن الصورة الرمزية التي قد تهيء عقولنا لقبول هكذا نمط لم تتشكل بعد.

- افعل ما تريد، زواج بين تقشير البصل وأسطورة سيزيف. . . لكن لاتتدثر. أنا الذي أحوم حولكِ لا ذبابة. . .
- وماذا عني أنا؟. . . / لماذا تحبني كل هذا الحب القاسي، ثم تنأي عن تفاصيلي مستغرقاً في تفاصيل الحياة؟/ . . . ./ أنا زهرة العصية على الاختزال، وأنت تختزلني.

مذكرات ديناصور، ص: ١٤، ١٥.

بمثل هذه الحوارات الدائمة الحضور، يبحث مؤنس عن التكيف مع المتطلبات المتناقضة بين الداخل والخارج وارتباطهما الوثيق بكافة مشاغل الحياة اليومية، والشخصيات عنده ليست مجرد شخصيات نحتية ضمن مناضر شاسعة، بل تجد الشخصية ذاتا تضم فضاءات معقدة، وتقوم بتحديد معالم البناء الروائي وتأسر المكان الواقعي داخلها!.

- المرأة الخضراء ذات الظلّ الوارف، هجرت زوجها القحطاني لأنه يحب القحط.

قالت باحتقار: لن تخوض في البحر. . . إنك سجين الرمال. . .؟

قال بازدراء: ألن تتحرري من ظلّك. . . أنت تخشين الحياة؟

مشت. لم تخرج من ظلّها. حملته معها. ومشى يخوض في الرمال.

ابتعدت عنه، وابتعد هو عن البحر ميمماً صوب رمال متحركة).

فاصلة آخر السطر، ص: ٧٨

يمكن لأصناف متعددة من البشر أن تتعايش جنباً إلى جنب ضمن نفس العالم. . . التعددية هي أهم بشرى يحملها العصر الحديث للناس. لكن تعددية مؤنس تبتعد بك عن التوافق السطحي أو الحشو الاعتباطي. ولأن التعددية هي نفي لفكرة الكل في واحد. . . والزعيم الأوحد، والبطل النموذج، فإننا نجد في كتابات مؤنس نزعة مضادة للبطولة، ويدعم شخوصه عادة بملاحظات ساخرة كلما سنحت الفرصة لذلك، وسخرية مؤنس هي تعبير عن ردّ هذا الجيل على الطموحات المتطرفة والحمقاء التي أثبتت عدم جدواها في الحياة العملية.

(. . تحت الأرض أسرار الجماجم وأقبيه التعذيب. تحت الأرض سراديب، ألغاز، أحزاب لاتتنفس الأكسجين، تحت الكثبان الرملية وفي لمدن، حيث المجارير وبقايا مناضلين حالمين، سبحان مغير الأحوال. .)

إنه يحثّنا أن نرى الماضي بمنظار جديد، ونلاحظ عدم الانشغال الزائد بالنواحي الإنشائية، مؤثراً عليها الطريقة الأكثر مرونة ذات التوجه الوظيفي للجملة في البناء الروائي، يعتمد التصوير المباشر ويخلو عمله من أي أثر للصراعات الضارية المميزة في روايات من سبق.

ثمة ميلٌ غريزي عند مؤنس الرزاز نحو التغيير في بنى الرواية، معتمداً حيوية غير متوقعة يبثها في الأشياء والرموز العادية حين يركز عليها على انفراد، إن الكتابة الجديدة عند مؤنس الرزاز تستحضر مستويات متفاوته للمعنى، وبؤراً متعدّدة للتركيز، بحيث يمكن قراءة فضاءاتا وعناصرها بطرق شتى في آن واحد، إذ لا يلجأ الروائي هنا إلى تحليل تجارب شخوصة بتفكيكها إلى أجزاء ومن ثم تصنيفها كل على حدة، بل يوحّد التجارب في رواية تعيد إلينا وحدة التجربة العامة المعاشة كما خبرها الإنسان في تجربته الخاصة. وأكسب وحدانية التجربة بعداً درامياً خاصاً آخذاً بعين الاعتبار التنوع والتعددية بلغة

خاصة، بعيداً عن اللغة المثالية للنص التقليدي.

إن قـراءة هذه الرواية المشظاة في ثلاث كـتب ليس بالعـمل السهل، إنه يتطلب درجة عالية من التركيز لنرى مسار:

المرأة الواقع: سميرة.

المرأة الحلم: زهرة.

المرأة الغائبة: سوزان/ الأسيرة/ الشجرة.

هكذا كـانت المرأة هي الحلم الآخـذ في التـلاشي أو الاختـباء والتخفي خلف خطوط نسجت من حولها ظلمة... ثم غياباً.

وعلى نفس المسار نستطيع أن نرصد:

سمير إبراهيم، الملتبس بعبد الكريم إبراهيم، الملتبس بالرواي، الملتبس في الواقع.

عبد الله الديناصور، البطل التراجيدي، المنقرض والمتناسل في آن معاً... في حلم أن يكون أو لايكون؟!

مطر، الأسير، قحطان، البطل الآخذ في الذوبان والاختلاط بالغياب على اعتبار غياب اليقين غياب الذات والآخر على حد سواء!!

إننا أمام كتابة ترحب بالمتناقضات الكامنة في التجربة المعاصرة لإنسان العصر على كافة الأصعدة والمقاييس.

بعد القراءة المتقدمة لأعمال مؤنس الرزّاز الثلاثة الأخيرة، وجدت نفسي اتجه إلى إلغاء جميع الوسائط القائمة بيني وبينها، فلم أفحص العلاقة الثاوية بين سمير وسميرة، أو عبدالله وزهرة، أو بين الأسير والأسيرة، ولم أتتبع الشخوص على أرض الواقع المعاش فأطابق الصور بعين المروي بين دفتي كتاب وبين ما اختزنته الذاكرة عن حالات قد أدعي معرفتها. . أريد من هذه القراءة أن أخرق الحجب الحاجزة بيني وبين (المروي) في الكتب الثلاثة التي تعمّد الكاتب أن يلفّها في إهاب التنكير، وهو يعلم أن ذلك يرمي القارىء في دائرة الحيرة ويغريه بالاندساس في هذا العالم حتى ينفذ إلى أسراره ويكشف مغالقة. وقد كنت وأنا أجوس أروقة هذه الكتب الثلاثة (الشظايا والفسيفساء، مذكرات ديناصور، فاصلة آخر السطر) موزّع النفس بين الكون المُمثّل رواية ممتدة، وطرائق التمثيل، أي بين الإنتاج الذي صُنّف في كتب ثلاثة دون إشارة إلى امتدادها وتواصلها. فكنت كالمتفرج على إحدى مسرحيات العرائس. إلاّ أنني أردد النظر بين حركات الدمى حيناً والخطوط الدقيقة التي تمسك بها يد الواقف وراء الستار حيناً آخر، والخطوط الدقيقة التي تمسك بها يد الواقف وراء

الستار حيناً آخر، وإن كانت حركات الأصابع الماهرة هي التي توجه العرائس، فإن حركات العرائس كانت سبيلي لاستشفاف حركات الأصابع الخفية، وإذا كنت بهذه الطريقة أمارس التغريب البريختي على نحو ما، فقد أعانني مؤنس على ذلك حين أنشأ في كثير من الوقائع صداماً بين الشخصيات والرواي، وقد تجلّى هذا البعد البريختي تماماً في فاصلة آخر السطر.

كل قراءة نقدية لها وظيفة أيديولوجية يحركها حرصٌ مضمر مسكوت عنه على احتواء النص وتدجينه والحدّ من اندفاعاته قصد ترويضه، فهل شقت هذه القراءة تلك القاعدة، إن نقلتُ ذلك، فقد واكتبُ رغبة الروائي في اشتقاق معادلة جديدة بينه وبين القارىء. لقد حرص مؤنس على حمل بيرق الثمانين عاماً من الإرث الكفاحي لأبيه لكنه سار به في طرق وعرة المساكل ليحط الرحال عند يقينه الوحيد.. قسمت... زوجته هكذا تُعيد إلينا الرواية وحدة التجربة العامة المعاشة كما خبرها مؤنس في تجربته الخاصة، وأكسب وحدانية التجربة بعداً درامياً خاصاً، بحيث يمكن قراءة فضاءاتها وعناصرها بطرق شتى في آن واحد.

المراجع

١ مذكرات ديناصور، رواية: مؤنس الرزاز.

٢- الشظايا والفسيفساء، رواية: مؤنس الرزاز.

٣- فاصلة آخر السطر، رواية: مؤنس الرزاز.

٤- جبهة الأمل، شعر: عبد اللطيف اللعبي.

٥- درس في السيمولوجيا، دراسة: رولان بارت.

٦- الحداثة، دراسة: حنا عبود.

٧- التناص والحداثة، دراسة: أحمد الزعبي.

٨- تاريخ الجبرتي/ المسمى عجائب الاثار في التراجم والأخبار/ مؤلفه الشيخ عبد الرحمن الجبرتي الحنفي.

٩- الحروب الصليبية كما رآها العرب/ امين معلوف ترجمة عفيف دمشقية.

قراءات قصصية

نحو الوراء/ صباح الخير ايتها الحياة

نحو الوراء «ملاحظات على قصص بسمة نسور»

كان «كزنتزاكي» يتجول في إحدى جبيلات اليونان ذات الجمال الخلاب، يتأمل هذا التناغم الطبيعي باستمتاع كبير، وفجأة: ظهر أرنب بري على قمة صخرة قريبة، له عينان عسليتان أخاذتان، همّ الكاتب الكبير أن يرفع يده إلى أنفه لئلا يذعر تنفس الأرنب، فاختفى الأرنب فجأة كاسرا هذا التناغم الجميل . . هكذا هي لحظة السعادة، ما أن تحرك يدك لتمسكها حتى تفلت منك. هذه اللحظة التي أمسكها كزنتزاكي ولم يمسكها، حضرت في ذهني وأنا أقرأ قصص الأحلام الهاربة من مرايا بسمة نسور ذات الزوايا الحادة، انها قصص تلك الجنيّة المشاغبة التي تمضي أوقاتها مشاكسة، تُحيل رؤاها الى أشعةٍ حادة تخترق العادي والمألوف فتحيله إلى استثناء إلى حدّ أن يصير الموت حدثا عاديا.

" استيقظ فالعالم ينتظرك! "

كلُّ فجرٍ كان بمثابة مفاجأة مذهلة لها، البرد يقرص جسدها بلؤم . . فجور أشعةِ الشمس . . كغيمة فاجأها المخاض . . بهذه الجمل القصيرة تلملم الكاتبة معمارها القصصي لتختزل مساقط الرؤية الحادة

للواقع وللحلم وللموت! . . ودائما تنأى حين توشك أن تنال . . !

الحياة في هذه المجموعة حلم متجدد، وهل الحياة في حقيقتها غير ذلك؟! ما أن يصحو الحلم تدب الحياة، وما أن ينكسر الحلم مصطدما بالواقع، ما أن يصحو الحلم حتى تنأى الحياة، أو تحط على الروح القتامة بقلقها فتقتل اللحظة ليولد حلم جديد.

أما الموت، الموت ذاته، فيبدو حلما لا تقل عاديته عن كل الأحلام المحطمة الأخرى.

وبداية أيضا، لا بد من الاشارة إلى أن هذه المجموعة -الكتاب- يستحق تقديم الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا لها، فقد وجدت في هذا الكتاب نصّاً ذكيًا ومحايداً حد اللؤم، وله تفرده، وهذا مادفعني إلى إبداء ملاحظاتي بجدية ودون محاباة، من المداخل التالية:

نحو الوراء وتكرار الفكرة:

إلى الوراء . . لترى صورتك جيدا في المرآة، شابٌ وعجوز في طرق مقفرة، أيهما الأصل أيهما الظل؟ . . لا يهم . . العجوز يقترح مفاتيح مجرّبة لعالم الأحلام، والشاب يريد مفتاحا جديدا يكسر

الرقابة ويفتح جنة الحلم من جديد، لكن دون جدوى . . فكلاهما جرب تجربته الخاصة . . إنهما في النهاية شخص واحد، شاب اكتمل بتجاربه مبكرا، فلم يبق أمامه إلاّ الهرب من ذاته . .

وتتكرر فكرة الأصل والظل، واختلاطهما في قصة (غيبوبة)، حيث النادل والمومس يتبادلان الأدوار، فكل واحد بالنسبة للآخر مرآة، ظل أو أصل، وترتجف الشخصية والصورة معا في النهاية كشخص واحد أمام بشاعة الحقيقة. وحول هذه القصة اتساءل عن مبرر اختيار الاسماءالاجنبية لابطال هذه القصة! مع أن جوها العام من واقعنا . . هل القاصة التي تمتلك الجرأة لطرح كل هذه الرؤى تخاف أن تضع لهم أسماء عربية ؟ إنه هروب غير مبرر .

ومرة أخرى نجد نفس الفكرة في قصة «وغد آخر» حيث الطبيب هيثم في مستشفى الأمراض العقلية ومريضه، أو مرآته، أو ظلّه (حازم) نزيل هذا المصح . وصلت القصة إلى غايتها، موت حازم وانفعالات الطبيب في القسم الثاني من القصة، كلّها زائدة، بل وساهمت في تشتيت البناء المركز الذي قام عليه الجزء الأول من القصة .

المقصلة ومقتل القصة :

لعل قصة «المقصلة» تلخص هم بسمة النسور القصصي، فبعد أن استعرضت موت الحلم أو انكساره مصطدما بالواقع في معظم قصص المجموعة، جرّدت (ذهنياً) مقصلةً عصريةً ومعها خبراء يغسلون الرؤوس من الأحلام، موت جماعي، وهرم للأحلام بالجملة وعن طيب خاطر . . ولكن قد يفلت واحد، كما في كل القصص ولعلّه أفلت ليأتينا بالخبر اليقين، القاصة تتخلص منه بالقول إن لأحلامه قوة الصواعق! أيهما موضوع القصة الآلة أم الذي أفلت من شفرتها؟ أعتقد انها قصة المتمرد، فالحيز الذي أخذته الآلة ووصفها، ووصف الناس المقبلين عليها، كان بحاجة لان يتوازن بتعريفنا على المتمرد الوحيد بالمدينة . . ما زلت أتوق لأن أعرف قصته لتكتمل هذه القصة الجميلة المبتورة.

ولنتابع المقصلة في قصة (انفجار)، امرأة لا تسمع أصوات البشر، ولكنها تسمع جيدا أصوات الالات التي تركض وتصوت وتضج صاخبة فتفقد هذه (الانسانة) التواصل مع البشر إلى حد الانتحار، بطلقة مسدس. هذا موت فاجع في قصة من أهم قصص المجموعة لولا !!! لولا هذه المفارقة، المطب، الذي وقعت فيه

القصة. إن البطلة استمعت إلى صوت الموسيقى. . الموسيقى صوت إنساني محلّق وحالم، المفروض أن يخلق توازنا مع ضجيج الالة لا إضافة تدفع للإنتحار. حين دخلت الموسيقى للقصة لم يعد مبررا أن تمد يدها للمسدس. واحد من اثنين: إما أن يحصل صوت الموسيقى فيقطع الطريق على صوت الطلقة -الانتحار- أو لا يصل فتصل المرأة إلى المسدس وتسمع صوت الانفجار، ونسمع دوي الانتحار.

المقص لا يزال يدور، والحشو الزائد:

المقص يدور بيد (الكوافيرة) الماهرة، وتحقق هدى نجاحا باهرا في عملها وحياتها. . ولكنها لا تريد لابنتها أن تكون مثلها، لماذا؟ لان البنت طرحت السؤال، فقد الحلم سحره، والقصة كلها صيغت لتصل بنا إلى هذه النهاية، ماذا بعد؟ ! الراحة والموت. هذا الذي ترفضه الام الناجحة. وهذا مبرر بحد ذاته. وجميل أن تغضب الأم من ابنتها لأنها لا تريد لها أن تقتات على أحلام الاخرين، بل عليها أن تصيغ حلمها الخاص بها.

إلى هذا الحد القصة مقنعة وجيدة، فلم إذن اقحام الزوج في سطر زائد وباشارة سريعة: السبب هو أن زوج المرأة الناجحة له علاقة

غرامية مع أخرى، كان على المقص أن يزيل هذا التبرير الزائف ويبقي للقصة سرها الجميل.

كذلك قصة (عندما يصحو الحلم)، «إنها فكرة ساذجة» كما تقول الكاتبة في مقدمة هذه القصة، وهي كذلك فعلا حيث ربطت الفتاة حلمها بكاتبها المفضل . . ومن ثم انكسار هذا الحلم على أرض الواقع. إنه غير مقنع أبدا، ذلك أن السبب هو أن زوجته «بدينة» وتصرفت بطريقة فجّة بالمقهى، إن انهيار الحلم هذا ينبع من شخص الكاتب نفسه، لكننا لم نعرف كيف؟

وفي قصة الطفل حسام الذي رحل مبكرا تطغى الذاتية على سياق القص، فنرى حساماً بمثابة التابع يلعب الأدوار الثانوية كلها مع البطلة-القاصة . . بما في ذلك دور الزوج! . . هل هذا نموذجها الذي كبر معها رغم موته المبكر؟ . . ثم زوجة الاب تظهر في هذه القصة كما في كل القصص الرديئة، سيئة المظهر، قاسية، بلا خلق. . الخ، ببساطة هذه قصة مختلفة.

الزيارة، ولعبة الصور المتقابلة:

في قصة «زيارة»، تقدم لنا القاصة مصارحة خاصة لحالة حب خاصة «أنا بكرهك»و«أنا كذلك». وتقدم المرأة استقالتها من حبها، حين تستقيل من العمل، وتهرب محتفظة بالحلم الجميل عن الرجل الذي أحبته، مضحية بحبها ووظيفتها من أجل هذا الوهم الجميل.

هل قصدت القاصة ذلك الفهم الذي تقدم؟ أم أنها قدّمت الرجل على أنه متزوج وله بيت أنيق وزوجة جميلة بقصد أن توحي لنا بالهرب من التحدي؟

لنرى ذلك في صورة مقابلة في قصة أخرى اسمها «نهاية»، حيث الرجل والمرأة كلاهما وفي نفس الوقت يكتشفان زيف الحلم، مثلما اكتشفا في قصة (زيارة) أول خيط للحلم، أو لنقل أن الرجل والمرأة استيقظا معا على هذا الاكتشاف. في قصة زيارة يبتعدان، وفي قصة نهاية تسأل المرأة: نلتقي غدا؟ نعم نلتقي، لتستمر لعبة المرارة في حين تنتهي قبل أن تبدأ قصة الحلم الجميل.

أتمنى شخصيا أن تتبادل القصتان الختام، ولكن في أن تكون واقعية.

الموت . . الرتابة:

موت الأحلام الجميلة، موت العلاقات الإنسانية موت اللحظات الغنية. هذا هو الموت الحقيقي في هذه المجموعة أما الموت الفسيولوجي، فهو شيء عابر، ورتيب وعادي، فهذا ميت يتحدث عن تجربته بانسيابية شفافة مغرية في قصة «الديوان»، لعلّ اسم القصة غير موفق ولكنها قصة جميلة، خاصة في الجزء الأول منها، وقد أخبرتنا القصة أن على الصديق أن يمضي ويشتري الخبز لأولاده، فلم هذا الاستطراد في حياة صديق الميت - صديق البطل؟

ويتكرر تبسيط الموت في قصة تأبين، حيث الزوجة - وربما لأسباب ذاتية - لا تتابع التأبين. كذلك موت الطفل حسام التي تعرضنا لها سابقا.

ومقابل تبسيط الموت هناك التكرار المملّ للأيام حتى يصل الضجر رتبة الموت وذلك واضح في قصة (المنبه) و (لقاء).

ختاماً:

بعض الملاحظات لا بد من إيرادها حرصاً على هذه التجربة اليافعة والمتميزة، فالقاصة رغم حياديتها المحمودة حيال شخوصها إلا أن تدخلها في قولبة القصة كان واضحا احيانا، كأن تصر على أن يكون عنوان القصة آخر كلمة فيها، أو أن تهندس جملة الافتتاح لتكون هي ذاتها للقفلة مثل «نهار شاحب»، ثم إفلات خيط التعابير السليمة احيانا أخرى مثل «ادارت الكأس في جوفها . . »، تقصد شربته أو دلقته أو . .

لم أقل كل ما عندي حيال هذه القصص الهامة، وعذري أني قدمت أمثلة ولم أقدم عرضا شاملا. والملاحظة الأهم عندي أود أن أوردها بعموميتها، وهي إشفاقي على القصص الجميلة من تدخلات القاص الفجة، وخاصة في النهايات. . تكون القصة مثل مهرة جامحة، وفجأة تنلجم، أو يلوى عنقها، أو تذيل بعربة قش زائدة، لا أريد لهذا الرأي أن ينسحب على بعض قصص بسمة النسور، لأننا جميعاً نقع في هذا الخلل، وهو بحاجة إلى دراسة جادة ومنفصلة.

صباح الخير ايتها الحياة... (قراءة في كتاب صباح الخير ايتها الجارة، للقاص عدي مدانات)

هل تجرؤ أن تتعرى فوق الثلج؟ . . . أو تتمدد على سقالة معلقة على الطابق السادس وتغني؟ ببساطة أكثر، هل تستطيع أن تدفع حياتك ثمنا للحظة الحياة الثملة؟ هذه المجموعة تدعوك لذلك، تدعوك لأن تزيل القشة عن عين الحقيقة الموجودة على قارعة الطريق ولكنك لا تراها.

ناس تظنهم على هامش الحياة، وهم مادتها ولحمتها وسداها. هؤلاء هم شخوص مجموعة عدي مدانات الرائدة: "صباح الخير ايتها الجارة" الصادرة عن وزارة الثقافة هذا العام.

حين وقفت أمام هرم هذه القصص المتقدمة من أدبنا المعاصر، لم أجد قلاعا ضخمة، ولا جبالا راسخة، ولا حجارة صلدة، وإنما تعرفت على تكوين (الاسمنت) الذي يشد الطوبة إلى الطوبة، ويرفع الحجر فوق المدماك، تعرفت على المادة الأساسية التي تشد بنيان الحياة، وتلون مسارات الناس في دروبها، إنهم (ناسنا) برغائبهم وأحلامهم وإنكساراتهم، وانتصاراتهم، وألقهم وانطفائهم، وحياتهم وموتهم لم أجد حروبا كبيرة في هذا الكتاب، ولا عشاقا أسطوريين، ولا هزّات أرضية أو كوارث سماوية، ولكني وجدت دفء علاقة الأنا

بالآخر، وإحساس الإنسان المرهف بالمكان والزمان والحالة.

إنها حساسية خاصة، وشفافية مترعة بالخصب، وذكاء قاص مقتدر، هو الذي يقف وراء هذا البناء الشامخ والعميق. إن عدي مدانات يسرج أفكاره الخاصة لنا، سائرا مع الجميع بخطوته وحده.

تعالوا نستجلي معاً معالم هذا العالم القصصي:

* البطولة:

لعل أدل قصّة على البطولة بمعناها الحرفي، أو بالمعنى المتعارف عليه، هي قصة المناضل الذي يستشهد تحت التعذيب!

ولكن البطولة عند عدي شيء مختلف، فهو يصور هذه الشخصية راصدا إيقاعها في الحياة، من خلال غرف الصف في المدرسة، بعيداً عن الزنازن والجلادين والمواجهة الحادة... إن معركة المناضل الخاصة بتفاصيلها لا نجد لها أثرا في القصة، ولكنا نجد ما جسدته روح هذا المناضل من أثر في الحياة وتواصل مع الناس، وما قدمته من دلالات على رغبة في الحياة الأجمل والأنبل...

هذا اختيار للحالة القصوى من المواجهة في هذه المجموعة لأتدرج منه إلى الأقل تورطا في المواجهة المباشرة، والأكثر تورطا في

مواجهة الذات (أنا، أنت، هو) . . . ابتداء بالمدرس الذي عشق جارته حدّ التآمر عليها، إلى أن شقّته نصفين بصدقها مع نفسها أو لا ومعه ثانيا، وانتهاءً بالسيد علاء وأحلامه التي هُرست، حتى رأى دماءها تلطخ يديه . . . ودائما يختار القاص الجهاد الاكبر، جهاد الحياة اليومية عائدا من الجهاد الأصغر . . . .

أبطال هذه القصص، ناس عاديون، تحيلهم الاضاءات الذكية ومساقط الرؤيا المنشورية، إلى شخوص يشعّون بألوان الطيف، يثيرون الإهتمام . . ونُشغف بالتعرف على مصائرهم .

من منّا لم يحرم نفسه من متعة ما، مقابل تنازلٍ يقدمه لطفله (علبة عصير) تُختصر هذه المسافة، ويقدم لنا حالةً مؤرقة، ويصير للحدث مهمة حياتية، يقدمها لنا القاص ببساطة شديدة، وبشفافية عالية .

هل أتحدث أيضا عن بطولة المكان، هذا تكنيك خاص بالقاص، يأتي في السهل الممتنع، حالةُ طلاق يجسدها المكان، المكان له أهمية الزمن وأهمية الإنسان، إنه الذاكرة أحيانا، إنه البطل الأكبر في أكثر من قصة .

من الضروري الحديث عن بطولة التفاصيل الصغيرة، تلك التي بنيت من صور لا زيف فيها ولا تصنع، لكنها صورٌ توغل عميقاً في

النفس وتبعث على النشوة، والرغبة في الاستزادة، فصورة (البطل) وهو يجر أمتعته في الفلاة تجاه مضارب النّور مثيرةً زوبعةً من الغبار، لا تقل أهميةً عن غبار النقع حول بطل معركة أمام جيش، يجابه مصيره بشجاعة نادرة وإقدام باسل . . .

وفجيعة الرجل الذي لم يتمكن من شراء (باكيت تب تونتي)، وممارسة تواصله الاجتماعي من خلاله، لا تقل إيلاما عن هاتف الزوج المشغول بامرأة أو أمور أخرى أهم!

* إن البطولة عند القاص عدي مدانات هي في مواجهة الحياة كل صباح، والانغماس فيها بكل لحظة، وحلب حلاوتها ولو بالحلم.

* المرأة

المرأة تلك الغزالة الشاردة أبدا في هذه المجموعة، حين يعشق الرجل جارته وتعشقه، لا يكتمل التكوين، أما سؤال: ترى لو كنت (فعلتها مع من أتى قبلك، ماذا سيكون موقفك؟!) وفي باريس تنضج المصارحة بين الرجل والمرأة لحظة الرحيل (أنا أيضا أسف).

وفي استنبول يغلق الباب على شذاها . . . وتمضي!

في قصة "الكنزة" تتسامى حتى المومس على من يريد اطفاء رغبة عابرة.

وتتابع الصور: علاقة سويّة بين اللص وحسنية النورية، وعلاقة ناقصة بين امرأة الثلج والفتى المتدثر بالصوف وسيارة الرنج روفر. ومومس يضطر حتى الشرطي لاحترامها... حين تكون المرأة مجرد (كمبيوتر): فانها تكسر الروتين وتنبّه إلى أن الحياة تنتظر من يعيش لحظاتها.

يظل القارىء أمام المرأة و (السؤال المحير)، وتظل المرأة قادرة باستمرار على فتح النوافذ للهواء والشمس والثلج... المرأة تضفي على النسيج القصصي، المتميز في هذه المجموعة نعومة الحرير ومتانته. حيث تتكامل مع نسيج القصص وتتمازج به حتى لتصير حالة خاصة من الإبداع. إن النسيج القصصي في هذه المجموعة هو التميز بحد ذاته وهو من الدقة أحيانا بحيث لا نستطيع إهمال أي تفصيل أو إضافة أي حشو.. أما المرأة فتأتي لتعطي هذا النسيج حريريته وعطره ومتانته في ذات الوقت.

* الموت:

إنه ليس في المنزل، إنه ليس في المكتب . . . إنه ليس في أي مكان . . إنه ميت . . . هذا رجل مات حقيقة، أما ما عداه فاني احسدهم على طريقة موتهم. خاصة العامل الذي مات ثملا بالحياة، بعد أن استمتع بلحظاته الأخيرة على سقالة معلقة بين الأرض والسماء. ما أجدره لحظتها بالصعود إلى السماء لا السقوط على الأرض. ثم ذاك المقطوع من شجرة الذي ذهب إلى السجن حيث مات، كما لو كان يعد نفسه للذهاب إلى وليمة.

الموت هو الموت، منه ما تقدم، وله أشكال أخرى في هذه المجموعة، فموت العلاقة قبل أن تبدأ هو موت، وموت صباح جميل لأن الزوجة نائمة والجارة ثرثارة هو موت. وموت رغبة في نزهة على الثلوج هو موت آخر، والشقة ذات الصالون على شكل حرف L ميتة أيضا، والسيد علاء مات حلمه فانتهى هو،

وهكذا . . .

الموت المعلن والمتعارف عليه أبسط شكل للتعامل مع الزمن، أما موت اللحظة الثملة، وموت الرغبة، وموت العلاقة، ومقتل التواصل الانساني هو الفاجعة السحرية التي يكشفها القاص في هذه المجموعة.

وحين نتحدث عن الموت فاننا نوقظ الحياة، أو بالاحرى فان القاص أيقظ الحياة وملأنا غبطة بها، وأضاء لنا منعطفات خطرة نمر بها كل يوم ولا نتجنب أساها أو نحلب سعادتها.

والسؤال الذي يطرح بقوة: أيهما أقوى الحياة أم الموت؟ إنهما متكافئان متلازمان ويشكلان اللحمة والسدى في نسيج القص المتميز في هذه المجموعة التي تعبر عن حساسية هذا الجيل حيال معطيات عصره ومجتمعه.

عن الطفل والكتابة

هكذا اكتب له/الاعلام الموجه للطفل

لا شك أن المهمة صعبة، فليس التواصل سهلاً ولا الاقتراب ميسوراً، كما قد نتوهم. لامناص من التأكيد على أن الكتابة للطفل تساعد الطفل ولاتبنيه، بمعنى أننا نكتب للطفل كي نساعده على اكتشاف ذاته وتأكيد استقلالية شخصيته، ليلعب دوره الذي يختاره هو في هذا العالم.

ان الطفل يكتشف نفسه ويكتشف العالم من خلال مايلمس... ويرى.. ويقرأ... وبالتالي من خلال المدركات التي تنمو في الزمان والمكان لتشكل خبره الطفل الاولى في الحياة.

يكثر الحديث ويطول حول الكتابة للأطفال.. وفي كثير من الأحيان يلقى القول على عواهنه مستنداً بتحديدات (.. يجب.. ينبغي..) وغيرهما من الصيغ الجاهزة.. ناهيك عن المسافة، بل الهوة، بين التنظير للكتابة والكتابة ذاتها. حتى يخيل لي أحياناً أن المطلوب هو اعادة انتاج طفل ما.. وهذه هي المهمة المستحيلة.

ما يهمني هنا ليس الوعظ والارشاد، ولا الزجر أو الترغيب، ولكني أحاول أن أبسط رؤيتي الخاصة التي تحفزني على الكتابة للأطفال.

لا أنكر أني بدأت ناقداً ومناكفاً في عدة لقاءات وندوات عربية ومحلية مجالها ثقافة الطفل، ثم لجأت للعزف على القيثارة بدل الاستمرار بوصفها، خاصة بعد أن هالني حجم الأوهام السائدة والمتداولة، والتي أحدد بعضها في النقاط التالية:

وهم المبالغة في نقاء وبراءة وطهارة وسمو عالم الطفل:

وهذا يقود الى اعتبار الطفل كائنا ساذجا، وعجينه طيعة نشكلها على هوانا! .. وكثيراً ما تتردد العبارة الساذجة اياها "الطفل صفحة بيضاء تكتب عليها ما تشاء"!؟ هل الامر بهذه البساطة؟؟

ان تناسي دور الطفل نفسه والمؤثرات التي لاحصر لها من حوله والخبرة الذاتية عنده التي بدأت تتشكل وهو جنين في بطن أمه، واعتباره محض كائن فطري، لايقود إلاّ إلى "التفكير الرغبي" .. الذي يقودنا بعيداً عن حقيقة عالم الطفل.

وهم التواصل المباشر بين الكاتب والطفل:

متناسين أن الكثير من النشاطات الثقافية للطفل هي نشاطات حرة .. غير منهجية، واذا كان هناك تواصل ما فانه يتم عبر وسطاء

ومرشدين راشدين يقحمون هواهم وميولهم ورغباتهم على عملية التواصل، وهذا حقهم، ولامندوحه لهم عن هذا الدور، فهم يتدخلون في الاختيار للطفل. . اجهزة الاعلام تتدخل. . والاهل كذلك. . . والمربون والعارفون أكرر مرّة أخرى، هذا حق لهم وهذا دورهم، لكن لابد من التنبيه الى أن مايعجب الراشدين، ليس بالضرورة هو مايعجب ويدهش الأطفال، فكثيراً مايغير الطفل شاشة التلفاز مشيحاً عن فيلم هادىء عذب ورائع من وجهة نظري الى فيلم آخر يضج بالتهديد والوعيد ويزخر بالعنف حيث يطاح بالأعداء بقسوة. . وباختصار ان مادة حرة لايحبها الصغار لا أهمية لها ولو اشاد بها كل تربوي العالم.

وهم ثبات المفاهيم التي تصلح لكل زمان ومكان:

ولكنها لاتصلح بالتأكيد للأطفال لأنها غائمة وغير واضحة بالنسبة لهم، مثل: الأخلاق الحميدة والسلوك القويم والحض على فعل الخير والنهي عن المنكر. . والابتعاد عن العنف. . نكرر هذه العبارات، ونحن نعرف سلفاً ان هذه المفاهيم تعبر عن قيم متبدلة عبر الزمان والمكان، ولايمكن احاطتها بتعريفات نهائية وملزمة لا للكبار ولا للصغار.

المرغوب عندهم هو التركيز على السلوكيات أكثر من الشطح في مقولات جاهزة.

وهم النموذج المرغوب:

هل المطلوب تقديم طفل مطيع طيب لايعرف من الحياة الا وجهها الخير، ولايفعل الا الافعال المنضبطة والخيرة والمفيدة، ولاينطق الا الكلمات المهذبة الهادئة.. دائماً وحتماً!!.. مثل هذا الطفل هل يستطيع مواجهة الحياة وتقلباتها وشرورها لاحقاً؟

هل نستطيع أن نوقظ توهج الروح دون التمرد على القوالب الجاهزة والنواميس الثابتة؟!.. بدون التنبيه الى وهج الذات عندالطفل تكون الكتابة بلا معنى، وتفترض الاطفال (دُمى).. كأسنان المشط.

وهم الفصل التعسفي بين العقلانية والخيال

وهم التفريق الحاد بين المعرفة والتذوق الفني، وتصنيفها في حقول متباينة وكأنها عمليات منفصلة تتم كل واحدة منها بمعزل عن الاخرى، وهم الحماس الزائف للتفكير العملي في مواجهة الخيال او

العكس . . من هنا يأتي الخلط في حقل التربية والتعليم مثلاً حين يحظ التربويون الأطفال على العلم والعقلانية مدعين أن سبب تخلفنا (فقط) الابتعاد عن العلم والعقلانية! ويهاجمون الاسطورة أو الخرافة مدعين أنها أيضاً سبب تخلفنا!! . . وبعملية تبادل ادوار لاتتسم بالرشاقة نحاول أن ندرب الاطفال على التخيل والحلم والاستماع للموسيقى ورسم الصور الجميلة . . ولانتنبه الى أن هذه العمليات تتم في ذات العقل المسئول عن المعرفة والعلم والعقلانية والحساب والكمبيوتر . ونقع في مقلب يؤدي الى فصل الطلاب الى علمي وادبي في وقت مبكر . . وكأنه فعلا يمكن تقسيم الناس ، او نرغب بتقسيم الناس الى مجرد حالمين ومجرد عقلانيين!

من هنا ، أرى ضرورة تجاوز كل هذه الاوهام المحيطة بثقافة الطفل : انا مع تمرد الطفل ولست مع السكينة والوقار المرغوبين في عالم الكبار . . مع الخرافة والاسطورة في قصة الطفل جنباً الى جنب مع جدول الضرب الصارم . . . مع الشعر الذي يمجد الطبيعة والحيوان جنباً الى جنب مع الكمبيوتر والآلة الحديثة . . . مع العنف في أدب الطفل جنباً الى جنب مع النوتة الموسيقية . . مع تصوير الشر بنفس الحماس الذي يصور به عالم الخير .

التفكير العلمي يعني عندي الحرية قبل كل شيء

حرية الابتكار واطلاق التجريب وتعلم الصح والخطأ في صراعهما لا في افتراقهما وتضادهما المطلق. أفهم الابتكار على أنه قائم على الخيال ايضاً، فأجمل الاختراعات قامت على مخيلة جامحة وروح وثابة. لافصل بين الحلم والواقع الا على الورق.

الخيال هو جوهر البناء النفسي للطفل

والطاقة الكامنة الضرورية لعملية التذوق الفني لتقبل ما هو جميل والصراع ضد القبيح ضمن مفاهيم الزمان والمكان القائمة، وفي جدل التذوق الفني مع الواقع يكمن تخيل ما هو افضل، وهنا سر التطور: اذا لم أتخيل وأتذوق الأبهى والأرقى كيف انتقد الجامد والساكن والثابت؟

الخيال هو نافذة العقل وأداته النقدية في ذات الوقت:

* الخيال العلمي لاوجود له مالم يتأسس على مخيلة مخصبة ببيئتنا المحلية والموروث الشعبي. ان الخرافة والاسطورة وما ينتجه العقل الجمعي للمجتمع من حكايات، هي التمرين الاولي الضروري والطبيعي للمخيلة التي يراد لها أن تتدرج من البسيط

إلى المركب والمعقد، وبدون هذا النمو الطبيعي المتدرج، يكون التغريب، حيث تقع المفارقة بين الواقع المعاش والمعلومات والمعرفة المعاصرة صعبة الهضم، ويصير لافرق في ذهن الطفل ومخيلته بين شيبوب أخي عنترة الذي يقطع الفيافي والقفاز طولاً وعرضاً ويعود قبل مغيب الشمس ومركبة الفضاء التي تصل المريخ متجاوزة سرعة الضوء!

اذن، همـا همّان اساسيان في الكتابة للأطفال، متداخلان ومتمازجان بقدر ما هما مختلطان في الواقع وفي الحياة أقصد:

- التفكير العلمي، مؤسسا على الخيال الجامح.
- التذوق الفني، مؤسسا على المعرفة والعلم.

الاعلام الموجّه للطفل (الصحافة نموذجاً)

تتابع هذه الورقة سمات الاعلام الموجّة للطفل في الأردن، من خلال المطبوعات المحلية: الصفحات المخصصة للأطفال في الصحف اليومية والأسبوعية، والمجلات الدورية المعروفة:

وسام: تصدر عن وزارة الثقافة

براعم عمان: تصدر عن أمانة عمان

حاتم: تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية "الرأي".

الحديث عن الكلمة المكتوبة والصورة المطبوعة ينقلنا مباشرة لملاحظة الهوة الشاسعة بين ما يقدّم على الشاشة الصغيرة من أفلام مترجمة أو مدبلجة، وبرامج محلية أو عربية غنية بالحركة والإيقاع السريع، تتسابق لجذب اهتمام الطفل... وبين أدبيات ومطبوعات تراوح في التكرار الممل لموادها، لا تخاطب عالم الطفل بقدر ما تصفه، ونلاحظ هنا أنّ التوجّه في الغالب لايكون إلى الأطفال عامة بل إلى الطفل المشارك، بمعنى أن الطفل يبحث في هذه المطبوعات عن صورته اتي أرسلها ذووه، أوعن الرسوم التي رسمها هو أو المشاركة المكتوبة التي ساهم بها. هذه الصيغة ترضي جمهور محدود من الأطفال لكنها لاتجلب اهتمام الأطفال عموماً وبشكل واسع كما هو

حال الاعلام المرئي .

هل هناك مطبوعة ينتظرها الاطفال ويتابعونها كما ينتظرون (برنامج وقت الفرح) مثلاً أو مسلسل الكرتون؟! أشك في ذلك .

لاتزال هذه المطبوعات تصرّ على نشر البديهيات في عالم الطفل وتكررها ، فلا تكاد مجلة أو مطبوعة أو صحيفة تخلو من قصة أو نشيدة تعلم الطفل التعامل مع اشارات المرور!

" أحمر قف

أخضر هيا للعبور

كلّنا أصدقاء شرطي المرور " . .

مثل هذا الكلام يسمى (قصيدة) ويحتل صفحة كاملة في المطبوعة ، مزيناً بورود وديكورات لا تدري ما المبرر لوضعها . . كأن التطور الحضاري الذي مسّ كلّ مناحي الحياة في مجتمعنا يقف عند أحمر قف ، أخضر امشِ! .

تجمع هذه المطبوعات على تكرار أبواب ثابتة تتغذى من بعضها أو من معينٍ واحد لا يتغير : قصة ، شعر ، سيناريو ، تسالي ومنوعات! وتُهمل تعليِم الموسِيقى ، وتعليم الرسم (باستثناء لوّن معنا) والرقص أو الدبكَة ، وألعاب الأطفال وما استجدّ عليها ، وتهمل كذلك معطيات

التكنولوجيا الحديثة، وآخر مستجدات العلم التي يتعامل معها الطفل يومياً في البيت والمدرسة والشارع.

ونزيد الأمر تفصيلاً فنلاحظ أن القصص ليست جديدة، والسيناريوهات غير مترابطة غالباً والرسومات المرافقة مرسومة بأقل جهد ممكن، ولعلّ الشعر أحسن حالاً ولكن هناك خلط بين الجيّد والرديء. أما المواد المترجمة فحدّث ولا حرج: يتمنى المتتبع لهذه المطبوعات أن يجد مرجعاً مثبتاً في ذيل النص عن مصدر الترجمة أو اللغة التي ترجمت عنها! .. نلاحظ كم تتكرر عبارة (قصة: ترجمة فلان الفلاني) وتقرأ القصة فتجد أحداثها تدور في الصين أو السويد، لا ضير، لكن عن أي لغة قام بترجمتها الأستاذ الفاضل، من أي كتاب أو مطبوعة اختارها؟! كأن الأمانة العلمية، قيمة تخص الكبار، وتنحصر أهميتها داخل الأسوار الأكاديمية، أما الصغار فنستطيع أن نغشّهم أو نعلمهم الغشّ؟

عالم الطفل غنيٌ ومنوع ومشتبك مع عالم الكبار، لكن المطبوعات المحلية تحاول تحييد الطفل، فتفترض جهله التام بالسياسة والجغرافيا والتاريخ، وتحاول بدلاً عن تقديم المعارف المتطورة والمعرفة الجديدة، أن تعيد انتاج ما يعرف الطفل سلفاً، فما زالت هذه الأدبيات تقول للطفل (هل تعلم أن أبو بكر أول خليفة للمسلمين)، وتعيد

وتكرر في منوعاتها مقتطفات مما نجده عادةً على قفا ورقة الروزنامة، وتقف مندهشة أمام (قمة افرست أعلى قمة جبل في العالم) كآخر اكتشافات الجغرافيا.

الطفل اليوم يعرف أسماء وأشكال المدن وعواصم ودول ونجوم ومذنبات ومجرات وثقوب سوداء، وزعماء وشعوب، وأخبار الحروب، ويتعامل مع الانترنت بشكل أفضل مما يتعامل معه الكبار وما زلنا نقول له (هل تعلم أن للذبابة خمسة عيون).

ما زال كتاب الأطفال عندنا يصرون على أن (الجدّ مزارع، والأم ربّة منزل، والعمّ يقدّم النصائح، والخال يجلب الهدايا. . .) مثل هذا التوجه لايعزل الطفل عن مشاكله اليومية وقضايا مجتمعه وعصره، ولكنّه يعزل المطبوعة عن عالم الطفل ويجعلها غير محببة وغير مطلوبة.

يصرّ بعض كتّاب الأطفال أن يوقّعوا كتاباتهم باسم (ماما فلانه) (عمو علاّن)، هم على حق في سذاجتهم، لأنهم يكتبون للأطفال منطلقين من نصائح الأمّ وصرامة أو جهامة العم.

هذه الصحافة ينقصها الاهتمام بمشاكل الطفل، مثل علاقته بأسرته، وعلاقته بجسمه، وعلاقته بزملائه، وعلاقته بالمدرسة، وعلاقته بالتلفزيون. مشاكل الطفل اليومية مثل كثرة الواجبات

المدرسية التي تريح المعلم وترهق الطالب وذويه، وثقل وزن الحقيبة المدرسية، ومشكلة اللعب والملاعب، ومشكلة التفريق بين الولد والبنت سواء في المدرسة أو البيت. . . هذه وكثير غيرها لاتحظى باهتمام أصحاب القصص المسلية والطرائف المكرره. . حتى عندما يستنطقون الأطفال حول قضية ما أو مناسبة معينة، فإنهم يقوّلوهم مايرغبون بسماعه هم (أي الكبار) لاما يرغبون بقوله لهم (أي الأطفال).

نتحدث عن العصف الذهني، وتشجيع الجانب الاستكشافي في مخيلة الطفل، نثرثر عن الاستيعاب والمقارنة والاكتشاف وفي ذات الوقت ننقل للأطفال بلاده غير مبررة، وحصافة وسكونية وجهامة تليق بالقُضاة، كأن الصورة النموذجية للطفل في ذهن القائمين، على هكذا إعلام، تقتصر على صورة الطفل ككائن في غاية التهذيب والهدوء في جزيرة أحلام معزولة: لايكسر صحناً، لايقطع زهرة، ولايهملُ واجباً. . . وأفضل ما يعكس هذه الصورة الرسومات الجامدة المرافقة، هذه الرسومات تصوّر الطفل نائماً بهدوء مع دميته الناعمة وغطاؤه سابغٌ وجسمه مستقيم وغرفته مرتبة جداً! أهكذا ينام أطفالنا دون أن يتعكر الغطاء أو يتغير وضع جسده!

إن الرسوم في هذه المطبوعات تصويرية في طابعها العام

ومعظمها -هذه الأيام- مأخوذ من الجامد على شاشة الكمبيوتر، رسوم لاتثير مخيلة الطفل ولاتستفزه ليبدع، ونلاحظ هنا غياب شخصية كرتونية أو كاريكاتيرية محلية أو عربية. في الرسوم الموجهة للأطفال، نشاهد: (الفأر مكانه الحقل، والعصفور مكانه على الشجرة، أو في القفص، والذبابة مكانها النفايات، والذئب مكانه الغابة، والأب مكانه العمل، والأم مكانها البيت، والجد!.. حتماً ودائما الجد مزارع!!).

"يا عصفورة يا أمّورة

غني مثلي، أنا مسرورة"

كلام يتكرر يستطيع الشاعر العظيم أن ينظم آلاف القصائد دون ملل على هذه الشاكلة.

سمك، لبن، تمر هندي،.. هذا الخليط هو الوصف الملائم للأعلام الموجّه للطفل من خلال المطبوعات المحليّة. ننتقل للحديث عن أجندة المناسبات التي تتبنّاها هذه المطبوعات مثل عيد الأم وعيد الشجرة.. وسمّ ما شئت من الأعياد والمناسبات. فحين تحضر المناسبة تدخل المادّة إلى صفحات المجلة أو الصحيفة الموجهة للطفل لكونها تلائم المناسبة. بغض النظر عن صلاحيتها للنشر أو مدى فنيتها أو أهميتها، لا أتصور طفلاً سوياً باستطاعته أن يتابع بحماس كل

المناسبات التي تحتفي بها هذه الأدبيات.

هناك هوة بين ما يعيشه الطفل وما يشاهده على الشاشة الصغيرة التي تحتل جزءاً مهماً من يومه . . هل المطلوب من هذه المطبوعات أن تقرّب وتشكل حلقة وصل بين ما يشاهد في التلفاز وفي المدرسة وفي الشارع وفي البيت، وتكون قريبة من روح الطفل ومخيلته وذهنه؟!

أياً كان المطلوب فالخلل الأساسي يكمن في كون هذه المطبوعات (زائدة). إذا حضرت بين يدي الطفل اهتمّ بها لبعض الوقت وإذا غابت لايسأل عنها، ولايفطن لها.

إذن على هذه المطبوعات أن تسعى لجذب اهتمام الطفل ليسعى إليها الطفل ويهتم بها.

عن السجن والكتابة

أفق الرؤيا/ سحب المعرفة/ توقيعات/ هوامش

أفق الرؤيا

لم يكن في مثل سني، لكني لم أجد غيره حين جئت الى هذا العالم[1].

هذا الصديق.. هو جدّي، أكاد أسمع صوته يغني العتابا فأزجره ليسكت، ثم يتحول إلى الميجانا فأنصت وأطلب المزيد. عشت السنوات الأولى من عمري استمع لقصصه التي عاشها والتي تخيلها، كما حفظت أشعاره البدوية التي كان يغنيها باستمتاع غريب[2].

أدعي أن معلمي الأول قاص ماهر، لم يكن يبدأ حكايته (كان يامكان)، ولم يردد القصص التي هو بطلها بالاستهلال الدارج آنذاك: (طلعنا من هون...) بل يبدأ من النقطة الأكثر إثارة في الحدث أو الأقرب إلى الموضوع الذي يريد التأكيد عليه.

أما عالمه فمليء بـ: الطير والجن والحيوان والشجر والجبل... والغيلان والملائكة، والشياطين والناس، والصنم والحجروالنار والغنم والأراضي السبع والسموات السبع والسنوات السبع والشهور السبعة[2] والقرى والمدن والثوار والملوك.. كل الأشياء لها أرواح وأقوال وأفعال وروائح وظلال، تتمازج وتفترق، ومن الخارق والمفارق تتضح الحكمة ملخصة خلاصة الخبرة فدائماً -عنده/ عندي- يلقح الحاضر الماضي لنعيد إنتاجه بشكل جديد!

لذا فالتراث الشعبي لم يكن عندي صورة معلقة على الحائط أو بساطاً منقوشاً بأيدي الأجداد، أو فلكلوراً أمجده، بل محاولة لتقشير الراهن لأرى تبدلات الكامن وأراهن على شكل الغد.

جدّي!

له الرحمة ولحوارةالغيث، لقد كان وصافاً ماهراً [٤] يتحدث لي مفترضاً أني أعرف ما يعرف ناسياً أو متناسياً فارق السن، أنشغلُ بملاحقة الصور متعرفاً على الشخص أو الحادثة، فما أن يكمل حديثة حتى أشعر فعلاً أني على علاقة وطيدة بما يروي فيبتسم كطفل خبيث.

كان على (تناص) دائم مع حكاياته، القصة أو القصيدة يرويها بأشكال مختلفة.. دائماً هناك إبدال وإحلال ودلالة جديدة.. كنت أظنّه ينسى، لكني الآن اكتشف أن كل تغيير على النص مهما كان طفيفاً يغير الدلالة والمعنى والمبنى. وأكدا آراه يخرج لي لسانه هازئاً بي، فهو حاضر دائماً حين أكتب، وأشد ما أخاف سخريته... فهو ساخر بطبعه، يستعمل الوصف للسخرية، ويقلب الموقف ويغير الدلالة للسخرية... يسخر من كل شيء وعلمني أن لا شيء يستحق الإنبهار والدهشة إلاّ المرأة والشعر والربابة والشبابة والحكاية. أما الواقع فلا يستحق منّا إلاّ السخرية لنستطيع أن ندهش به.

كلما تقدمت بي التجربة ، أتذكر أني كنت أصنع زوارق ورق أدفعها في قناة النبع فتسري مع التيار ولا أخشى عليها الغرق، الآن وقد صار الزورق سفينة ذات الواح ودسر، تأبى السير مع التيار، فإني أخشى عليها الغرق. دائماً هي الأمور هكذا، كل جيل يرى المياه الصافية في البدء تجري بدون طين. . . أتذكر أنها كانت خالية من الكلور، واللور البري يزهر ملاحقاً البراعم الحمراء. . . إلى ذلك العالم سارت (النبوءة) ولم يعد يراها أحد" .

سحب المعرفة:

شهد الوطن في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات أعلى مدٍّ للطفرة النفطية عشاها الناس، وقد مسّت هذه الطفرة بجناحها البراق كل مناحي الحياة لعامة والنفس البشرية لإنساننا ووصلت إلى أعتم الزوايا وأضيقها . . . حتى السجن والسجين والسجان عاشوا هذه الفترة بطريقة خاصة.

ففي سجن المحطة مثلاً كان أحد النزلاء يحب أن يدخن النرجيلة وهو ماشي، فكان يسير في ساحة السجن وخلفه خادم يحمل له (الشيشة) يبقبق فيها الماء المطعم بأوراق الغار، وينفث صاحبنا الدخان بغطرسة تليق بالفاتحتين العظام!! عام ١٩٨٢ كان (الازدهار) على أشده وشهدنا نزلاء باسم (قضية البندورة) . . . و(ضريبة الدخل) و (مياه الشرب) . . و (الأراضي والمساحة). ذلك العام أيضاً شهد أكبر حدث مأساوي عشته مع الراديو والتلفزيون كنت أظنه كذلك على الأقل، إنهامأساة احتلال لبنان، ومجزرة صبرا وشتيلا. مازلت أذكر دموع الفرح على وجه المذيع الإسرائيلي (شاؤول مناشيه) وهو صف ببث حي ومباشر نزول الدبابات الإسرائيلية ميناء جونيه . . واحتلال بيروت؟!.

الآن وفمي مليء بمرارة الحاضر اتساءل، هل في الذاكرة غير

الهائم. . . إنها فادحة ومتكررة وخلال مدى زمني قصير جداً. . فهل أملك إلاّ أنشوطة الوهم أرميها على عنق الواقع، لتظل اصبعي الوقحة مشيرة إلي حتمية النصر! هل جدّي على حق حين علمني السخرية من الواقع والتشبث بالحلم! أليس الحلم جنين الواقع.

سُمح لنا بعد هزيمة بيروت والبحبوحة النفطية بإزالة بعض الجدران القديمة التي تحجز الغرف عن ساحة السجن، وأثناء العمل وجدنا جريدة للحزب الشيوعي الأردني مختبئة منذ الخمسينات، وأوراق متآكلة محشوة لمعتقلين سياسيين من مختلف التوجهات، صورة لعبد الناصر، رسائل داخلية، وأخبار سياسية عن زمن آخر، وشكاوى. . ورسائل حب. . أي ارشيف للوجع وأي متعة تمنحها قراءة كتابات مهربة منذ عقد مضى عن تقي الدين النبهاني. . . عبد الله الريماوي. . . فؤاد نصار. . . منيف الرزاز. . . اشتباك دائم مع الماضي والتراث والموروث.

ممر اجباري تجاه التراث لاستولد منه أفقاً لنبوءة الغد.

ذات ليلة، نام السجناء مبكرين ليصحو مبكرين (للتفرج على إعدام أحدهم بحبل المشقنة في الصباح الباكر، وبقيت ساهراً أقرأ الجبرتي ومتابعته اليومية لدخول نابليون الجامع الأزهر، مترافقاً مع ولادة جدي برأسين في حي بولاق. . وهاجس إعدام رجل في

الصباح وبراءة وجه عما ملحم الذي أمدني بتصورات الطائفة الدرزية عن تناسخ الأرواح . . . وحدثني عن الطفلة التي (نطقت) متحدثة عن حياة أخرى عاشتها في زمن غابر، والأقانيم المقدسة : العقل والنفس والروح . . . وما يمثلها على الأرض، وكتاب الحكمة المخبأ بشجرة ضخمة في (خلوات البياضة) جنوب لبنان. عن يميني (علي الطويسي) الذي صور لي عرب (البدول) وغرائبية واقعهم وحدثني عن البدو وعاداتهم ومعتقداتهم وتاريخهم في مدينة البتراء.

أي فنتازيا تراثية تجمعت داخلي تلك الليلة وكيف ستخرج[٥].

في السجن كنا نتلهف لقراءة الكتب الثورية ولكن المتاح (بهدف الإصلاح) كتب التراث فتجاور الغزالي وابن رشد، واصل بن عطاء وأحمد بن حنبل، محمد عبده وجمال الدين الأفغاني، أبو الأعلى المودودي والنفري وابن عربي ثم قرأنا الأغاني، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن وألف ليلة وليلة والشاه نامه وتغريبة بني هلال . . . فرصة نادرة وممر إجبار والوقت كاف لأكثر من هذا.

"كانت نجمة الصباح تتألق فوق خلوات البياضة حين أيقظ سرها صليل قيد الجنود الأسرى. ومجلس شيوخ العقل ينفض من حول الشجرة إلى لقاء، وكنت أنا، صاحب السر، الرواي، حالا في شيخ شيوخ العقل، أقرع السن وأصرخ بالناجي والماجد والغسان،

فتلت شاربي الكبيرين وأعدت الأقانيم السبعة تمتمة تطارد عسعسة الليل، العلي، البار أبو زكريا، عليا، المعل، القائم العزيز. . . مدد يا مولاي مدد" .

الموروث الشعبي يتسرب إلى لحظتنا كما السحر، فنرى في الزمن الراهن أثر العادات والتقاليد والمعتقدات والديانات التي مرت منذ أشعل الإنسان البدائي النار بواسطة الحجر إلى غزو الفضاء، تتجاور وتتحاور. . . لاشيء يجبّ ما قبله، بل السابق يطبع أثره باللاحق والحاضر يتزوج الماضي لينجب شيئاً جديداً للغد.

السجن:

قطعة السماء الصغيرة المعلقة فوق السجن تبدو منفصمة عن مساحات السماء الرحبة، لا، ليست هذه القطعة من السماء العامة، إنها ذيل غير مكوي من عباءة المدينة الواسعة.

حياة السجن أضيق قليلاً من حياة الناس خارجه ولكنها مزدحمة أيضاً. هنا نعدّ حبّات الخرز وأحجار النرد ونحسب الزمن بدبيبه المتتابع فوق جلودنا. . . ومحدودية المكان إحساس سطحي أولي. . . فالإنسان يظل يفقد أشياء كثيرة هنا. . . حتى الجنّة لاتطاق بلا عمل.

هنا يترهل الناس وتتبلد أحاسيسهم، لاعمل للناس إلاّ النوم والأكل والأحاديث الفارعة التي عادة ما تحوم وتدور ثم تعود لتصب في طاحونة (العفو) . . . هذا المخدّر الذي يجترّه السجناء باستمرار حتى يصير الأمل في الإفراج بعد أيام طويلة من المراودة والمطاردة والإلحاح، سرابا لا أحد يجرؤ على الإعتراف بزيفه، كقوم يأجوج ومأجوج الذين يلحسون سدّهم الفولاذي بألسنتهم ليل نهار، حتى يصير رقيقاً كورقة، ولحظة يتأهبون للإندفاع خارج السور، تعود للسدّ سماكته ويعاودون لحسه بألسنتهم . . . لا السدّ منهار ولا الألسنة تكفّ عن العمل . والمصيبة أننا نحكّم عواطفنا ولانتعلم من تجاربنا . . . لكن الأشرار معلمون قساة وصادقون .

هنا مجتمع للذكورة المطلقة، تتراكم طاقاته حتى تتبلّد، فتنفجر في غير مجرى الصلاح، أو تستكين إلى بئر (التمبلة)، أو التحول للتحايل على قائمة الممنوعات الطويلة، فيوجد الممنوع بجوهره ولكن التسميات تختلف، هنا للناس قاموسها وناموسها الخاص الذي يفرضه الظرف وقانون العزلة، هنا يختلط الحابل بالنابل وتجثم المتناقضات وتتعدد الإجتهادات والمسالك فلا تعود قادراً على ا لتعبير المنظّم .

استراحة :

ينتهي البث التلفزيوني، يهدأ الكون من حولي أسحب اللحاف إلى تحت ابطي وأسند ظهري إلى الزاوية وأضيء لمبتي الخاصة، أشعر بسعادة خفية وشجىً خفي وانفرد بأحلام يقظتي وأثرثر.

أمد يدي إلى دفاتري وأفرغ شحناتي كلمات، تتأزم الكلمات وتحتار إشارات الاستفهام. اهرب للقراءة، أحياناً تكون الكتب التي بين يدي من قبيل العلم بالشيء، ولقطع الوقت، أحياناً أخرى أكاد أصيح (يوركا) فرحاً بكتاب لم أكن قد عرفته قبلاً.

إنه دائماً وفي كل مكان، كان هناك أناس وضعوا ويضعون هدفاً لعملهم: تحرير الإنسان من سلطة اللامعقول، وما هو مهم معرفته، إنهم في كل مكان كانوا يرغبون، ويرغبون الآن في تحذير الإنسان من التوافه المريحة له، ودائماً وجد ويوجد متمردون، سعوا ويسعون لايقاظ الثورة ضد الواقع القذر والحقير.

إن المتمردين، وهم يضيئون للناس الطريق للأمام، ويدفعونهم إليه، في الحقيقة، يتغلبون على نشاط دعاة التهدئة والتصالح مع توافة الواقع، التي سممت وتسمم الناس برذائل البخل والحسد والكسل وكراهية العمل السافرة.

حزن :

الوقت صباحاً ، أذّن الفجر منذ ساعة ، عمّا قليل ستفتح الأبواب ، وأنا مفعم بندى الصبح والحنين ، وأشواق الصباح ، وأدعى بأني حزين ، لكني حائر في أمر الحزن :

الحزن لايكون شعوراً معلقاً نقياً واضحاً ! . . . الحزن يرافقه أو تسنده آمال وآلام ، رغبةٌ وإحباطات ، أشياء حبيسة وأخرى قابلة للتحقيق بشكل مختلف عما نريد ، و . . . وبين هذه البقع ينساحُ لون بين البرتقالي والرمادي ليضع الخلفية الحية لهذه البقع الملونة بصراحة بالغة . والعجب أن هذه الخلفية لاتبدو بهية بدون تلك الثقوب . . . يا للألم .

فُتح الباب الآن ، سأقوم لارتداء ملابس الرياضة ، عندنا مباراة سلة ، الساعة الخامسة صباحاً !

هذا ليس أمراً سيئاً ولكنه يبدو محزناً ! أليس كذلك .

بهذا البيت من الشعر الشعبي بدأت فصلاً جديداً في رواية " المشناة " التي أكتبها الآن . أرفق لكِ نسخة من هذا الفصل لترى كم أنت حاضرة . . كم أنت نجمة . . . وكَم أنا بهي !

" نون والقلم وما يسطرون " قسم لو تعلمون عظيم . . . إنه

عكازي في هذا الليل الممتد، وإن شئت فإنه مركبة فضاء أتجول به بين المجرات بحثاً عن نجمة بيعينها. . . أرى فيها عينيك!

أنت الآن معي بكامل اشراقتكِ، أراكِ بتلك النجمة التي أصفها دائماً وتعرفيها جيداً.

ما فائدة الرواية التي أخطّها حين تكونين حاضرة!

مافائدة الخوض في الماضي.

ما فائدة التجارب؟ . . . ما فائدة المعارف إذا كان كل هذا ينسج فضاء وهمياً، وسجناً لروح تعيش بين أربعة، بل ستة جدران!.

O, Life... O, World... O, Time....

عذراً لعدم التركيز. . . فقد استنفذته الرواية!

بطولة:

يجتاحني اليوم شعور حاد أن قدري هو دفع الصخرة إلى قمة الجبل كل يوم من جديد.

أشعر أني مأزوم بالمشاعر. مأزوم بالرغبات الفاغبة، مأزوم بالشكوى. . . ولا سبيل لي إلا هذه الأسطر أمتد بها إليكِ. . . .

وأشعر أني كالمستجير من الرمضاء بالنار.

الوحدة قاتلة، وصحراء هذا الليل بلا حدود، ونار الشوق للحياة تأكلني... وأدعي بأني أكبر من كل ذلك..

"تعيس هو الوطن الذي يحتاج لأبطال..."

لا أدري لمن هذا القول الجميل! لكني أشعر أني بطل تعيس، ووطني هو "واحة الأمن والاستقرار والديمقراطية والأسرة الواحدة".

الوطن سعيد جداً بدوني!!

قرأت عن أناس صاروا أبطالاً لأن الظروف التي أحاطت بهم، وغريزة البقاء التي تسيطر على الناس جميعاً، حقيرهم وجليلهم، دفعتهم للتشبث بالحياة، فصاروا أبطالاً.

قرأت عن بحّار سقط في البحر وضاع بين الأمواج عشرة أيام وحيداً في عوامة بلا ماءٍ ولا طعام، ونجح، فصار بطلاً.

لم يكن خيارهُ أن يسقط في الماء، كما لم يكن خيارهُ إلاّ المقاومة... ونجح.

هل أنا كذلك؟ حبال النجاة أعرفها، وهي ممتدة لي دائماً على مدى السنتين الفائتتين وحتى نهاية العشر سنوات القادمة!

أصارع بمحض اختياري، أعيش الآلم طوعاً، متوهماً أن روحي في منجاة من حبالهم - حبائلهم-، وأن جسدي هو مايقمعون!

لست أدري بالضبط ما هو المهم. . . لكني أشعر أني أدافع عن طفولتي، عن حلمي، عن إيماني بنفسي. . . عن هاشم كما أعرفه.

هل أنا نرجسي إلى هذا الحد؟ نعم "لأخر قطرة -أهواه- ثم عليه أنكفىء".

عذراً، أتحدث مع نفسي، الحر شديد الليلة سأذهب قرب الباب وأكمل. . . عمان نائمة، كل شيء هادىء وأسمع صوت المسحراتي في جبل الهاشمي.

الشاي الذي أرتشفه الآن داكن جداً.

يا أيتها الـ. . . . :

الصبح قريب وأنتِ بعيدة.

أنت قريبة والصبح بعيد.

الآن

أفرد جلدي مساحة للورود . . .

أتمدد عارياً على الشوك والبتلات . . .

من حق روحي أن تتمرد على دبيب الزمن وطقوس الحياة اليومية المنذورة لكل ماهو ليس (أنا)، وهل أنا غير ذاك الطفل الذي يركض بلا هدف عبر مفازات الحرش حتى يتعب . . . ثم يتعمشق الأغصان بحثاً عن لبن العصافير وحين يرجع بالعصفور دون الحليب، يتركه للفضاء الأزرق، وينحني للأرض العطشى ويزرع الملح منتظراً أن يزهر قرنفلاً بلون قوس قزح.

أي ملاك يدلني على ثدي المستحيل ذاك المكتظ بلبن العصافير لأضرب لكم الورق فيزهر قرنفلاً بلون الحبر.

توقيعات

- إذا غاب قصد الكاتب عن القارىء فهذا ذنب الكاتب المشرع حتى يأتي قارىء ما في زمن مايدرك القصد فيسقط الذنب.

- التعددية بشرى هذا العالم اليوم.

- الكتابة الجديدة تعبير عن التنوع وحق الجماعات والأفراد في صياغة الأحلام الخاصة.

- الكتابة خلخلة واختلاف.

- الكتابة الجديدة اتهام لكل كتابة سابقة.

- التجديد مثبط للعزائم، لأننا نخاف ألاّ ندرك جانبه المهم.

- لامناص من الدفاع عن الجديد، راضيين بما ينطوي عليه من نقائص قد لايكون في استطاعتنا تقديرها الآن.

- المهم: هو (ذاك) البعيد، وليس (هذا) الذي في متناول اليد.

- إن العملية المعقدة التي يقوم الكاتب من خلالها بنقل عملية معايشته للحياة إلى (رؤيا للعالم)، هي عملياً أكثر الأمور غموضاً في الفن، ولعل هذا هو أحد الأسباب التي تجعل الفن غير منفصل عن الدين والفلسفة حتى وإن سبح ضدهما!

- لحظة الولادة هي الفترة التي تتكون فيها ومنها الأسطورة التي يبني عليها الكاتب تصوراته للأفكار والأحداث على السواء، وعلى هذه اللحظة، لحظة الميلاد التي تأتي دائماً غامضة تتشكل الرؤيا.
- اللغة: هذه المعجزة التي أنجزها أجدادنا البدائيون الذين لم يكونوا كتّاباً.
- اللغة: استخدام لامحدود لوسائل محدودة، لذا فلكل نص عدد لانهائي من القراءات.
- الثيمات الجانبية أهم من الرئيسية إذا كانت الأولى هي التي تصنع التالية.
- كل طرح جديد يجلب معه إشكاليات جديدة هي الأخرى تتطلب حلاً غير مسبوق، فكل قواعد وقيم النص الأدبي تنبع من جماليته الخاصة، ولكنها تلتقي مع التعريف الشائع عن الأدب.
- الأدب هو فنٌ وحسب، سواء كان مبدعه فرداً أوجماعة. والعمق الذاتي للأدب يرث من العمق التاريخي الشيفرة الأولى التي ابتكرها الانسان الأول عن الكون التصوري.

- يتطور الأدب كأدب من داخل ذاته، والكاتب عندما يكتب فإنه ينطلق من تجرة بشرية سابقة في إنتاج الأدب.
- كمية المعلومات تتناسب عكسياً مع احتمال وقوعها.
- تبدو مهمة المعرفة وكأنها الكشف عن هول ما لانعرف.
- حتماً لاندعو للإنغلاق على الآخر، ولكن محاولة لبيان أثره، خاصة إذا كان مركزاً يستطيع أن يروج لنا الجينات والميمات وآخر صيحات الموضة وما ينبغي أن نحلم به ونصيغه نصاً.
- حينما يستهلم الأديب المعاصر عناصر تراثه في مضامين وأشكال عمله، فهو يعبّر بشكل أو بآخر عن قدرات الإنسان في مجتمعه، في إطار تطور المجتمع الفكري والثقافي، ولكن لامناص من أن يتحلّى كلّ نصٍ جديد بكونه فناً أدبياً، والفن له في كل عصر أساليبه وأنماطه الجَديدة، لكن الجديد يحاور القديم ويقوى به، وقوة رياح المستقبل تأتي من تفاعل الحاضر والماضي، فكل ما هوجديد في الأدب ليس إلاّ مستمداً من تجربة سابقة أو مطروقة . . . أما تجربة الذات فشيء لم يوجد أبداً . . .
- إنّ كاتباً أصيلاً ليعلم بالطبع أن الجمهور عندما يطلب منه الوفاء

للواقع، في القاعدة العامة، فإنه يطلب عكس ذلك بالضبط، إن الجمهور يطلب وفاءً للأعراف وانسجاماً مع السائد العام، لذا فإن الجديد اختراق للمألوف . . . وقد يكون هذا الاختراق باسترجاع أساليب لم تعد شائعة، أو باجتراح أساليب جديدة، من وحي الخصوصية، لا من وحي الموضة أو من وحي إرضاء (المركز).

- التراث أبداً ليس لذاته بل بالنسبة لنا أو لي.

- إن الأدب لا يتعلق بالتوثيق والتاريخ، ويرى أن العلاقات بين الأشياء أهم من الأشياء نفسها.

- إن تعرية الموروث التراثي وفضح غروره بالكشف عن الهوة الفاصلة بين الكلمة والمعرفة واللايقين، يخفف العبء عن كاهل هذا التراث، لكنه يثقّل كاهل الورثة.

- المكان والزمان، لهما معنى مختلف في الأدب والفن عموماً، فالمكان ليس منظراً خلفياً ثابتاً، بل متغيراً ومرتبطاً بالمشاهد. والزمان يفقد معناه إذا تأبّد المكان!

- إن الأقوال لها نفس وزن الأفعال ما دام هدفها بسط الفكرة، وطريق السلطة لأي نص عادة يبدأ باللغة وينتهي بالصمت

دائماً .

- الصمت هو اللغة الأكثر تركيزاً ورهبة .

- منذ القديم كانت الشعوذة وكان السّحر والعلم والدين والقوانين والدساتير وكذلك الثورات والإنتفاضات تكاد كلها اخترعت من أجل ترويض النص غير أن النتيجة لاتزال هزيلة .

- الفن كل معانيه ورموزه فيما وراء أو خارج اللوحة ، لأنه لايعيش إلاّ داخل التأويل .

هوامش

١ - أذكره، أذكر قنديل علاء الدين: كان السراج معلقاً على الحائط وضوء الشعلة يرقص على زجاج النفاذة. يقول لي صديقي: قم واحضر سراج علاء الدين، وهو يعطيك ماتريد، اذهب. . . افتح النافذة فيختفي القنديل.

٢ - ياخوي ماحنا فحمة مابهاسنا/ ولاأنت بدر يرهب الليل مسراه لازلت أجد نفسي أميل إلى هذا الصوت البدوي المطبوع وإلى إيليا أبو ماضي الذي يقول:

يا أخي لاتشح بوجهك عني فما أنا فحمة ولا أنت فرقد

٣- السنين عندنا تسمى بأحداثها: سنة الهزة الكبيرة، سنة ثلجة السبعة أيام، سنة ما ضاع الجندي العصملي، سنة التوائم، سنة الكواير. . . (لكثرة الغلال كل أهل البلد بنو كواير إضافية، مخازن للحبوب).

أما الشهور قديماً فهي سبعة: أجرد، أربعانية، السعود، إيدار، الخميس، العيظ الأصفر.

٤ - ربنا خلقها وتعجب منها. . . ألا ترون إلى الإبل كيف خلقت! ويمضي يعدد سبعين فائدة للإبل دون كلل حتى يفغر السامع فاه لعظمة الجمل. . ثم ينقض عليه بالهجوم: الجمل شوفيه إشي صح، فهو كله غلط أدناه صغيرتان، وشفته مشقوقة، ورقبته عوجاء، وظهره أحدب، وذنبه قصير، وذكره للخلف وعلى بطنه قرص ناشف وينقل قامته الأمامية والخلفية اليمنى معاً واليسرى معاً فيهز راكبه وبالتالي. . . يقوده حمار!

٥- حبيبتي لم تولد مثل ثمرة نضجت في جمجمتي. ولم تتبد لي في حلم ليلة صيف، لقد كانت هناك تخبيء سرها بين كتب الحكمة السبعة في جذع الشجرة الفاضلة التي لم يدنسها ذاك الجنرال المتوحش (مارس).

٦- كانت نجمة الصباح تتألق فوق خلوات البياضة حين أيقيظ سرها صليل قيد الجنود الأسرى. ومجلس شيوخ العقل ينفض من حول الشجرة إلى لقاء... وكنت أنا، صاحب السر الرواي، حالا في شيخ شيوخ العقل، أقرع السن وأصرخ بالناجي والماجد والغسان، فتلت شاري الكبيرين وأعدت الأقانيم السبعة تمتمة تطارد عسعسة الليل، العلي، البار، أبو زكريا، عليا، المعل، القائم العزيز... مدد يامولاي مدد.

٧- إن هذا لفي الصحف الأولى: سيعم الضياء فضاء الشجرة، ستضع يدك على الحائط فينهمر الماء، وسيظل صاع الزيت وصاع القمح عدلاً في الميزان فيذبل الليل، الحب الحب، الفرح لفرح، طليق كالريح الجبلية.

٨- من كتاب رؤيا ص: ٥٤/ ٥٥ , ١٩٩٠/ الطبعة الاولى

٩- الحياة عبر ثقوب الخزان (نصوص) للكاتب صادر عن دار الكندي ١٩٩٣ .

النص الثالث عشر

"شهادة عن المقامة الرملية"[1]

---

(1) المقامة الرملية: رواية للكاتب صادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨م، عمان.

الماء من لون الأناء، والخميس ابن الاحوص بطلٌ من هذا الزمان! ما هو إلاّ ابن الصدفة العمياء وصراع العناصر، بلا هدف جاء، وبلا هدف يذهبُ، وكأنّه لم يكن. . . خسر إيمانه فخسر الحياةَ والموت! . . والعَصرِ إنّ الإنسان لفي خسر! أية خسارة أفدح من أن يخسر الخميسُ الموتَ. . . يا له من خاسرٍ بارع!

إنّه ليس ذاتاً متعالية ذات حصانة مقدسة، بل يقدّم نفسه إنساناً عارياً ومجرّداً ومشظّى مثل حفنة رمل، امتصَّ العالم من حوله لينفخ ذاته، لكن مثاليته لاتؤدي إلى ذات، فالواقع حوله: تصوّرٌ وامتثالٌ وإدراك، لكنّه لايطمئن إلى هذا الواقع فيهرب ويختفي وراء ذوات أخرى، فالخميس (ابن الرّمل) يتطاير منه كلّ شيء حتى الشك نفسه، إنّه لايعلم إذا كان شكّه شكاً أم حقيقة!

كان كُتّاب التاريخ وناقلو الأساطير فيما مضى من الزمان - حسب مايقوله الدكتور محمد لطفي اليوسفي- يقدمون البطل محاطاً بهالة من نور، يعرف مايريد، يتجه نحو هدفه الواضح بقوة. . . قاتلاً أو مقتولاً، شهماً كان، يكلّلُ بالغار، نبيلاً، شجاعاً، مخلّصاً، كان يجسّد التماهي بين المهابة والجلال، أما بطل الحضارة الحديثة، فهو جشعٌ لايتبعه غير الظلام، وهو تائهٌ مواربٌ مخادع، إنه مُثقلٌ باللعنة أينما حلّ! . . . والخميس بينهما حائصٌ، عالق، مُعلّق، تائهٌ في بيداء روحه!

إنّ الثريّا وحدها هي القادرة على أن تغذّي في أعماق هذه البيداء

أملاً لا أساس له، وتدعو لمستقبل مشكوك فيه، . . . وتنتصر! وتعلمنا ضرورة العيش مع الغموض دون التساوق معه، إنه عالمٌ رملي ماكان ليؤمن به الخميس ابن الأحوص لولا النساء ممثلات بعنقود نجوم اسمه الثريا. البحث عن الثريا يصير أغنية شجيّة، وتصيرُ الثريا هي الأم والعشيقة والزوجة والابنة والرّمز، ثم تصير هي- هو، فلا يبقى ما يبحث عنه، فنيسى، ينسى لأنّ الثريّا، متجليّة في بيدائها الشاسعة، لم تكن لتكون وطناً للحنين لو لم تكن وطناً للنسيان.

سيجد القارىء أنّ الخميس ابن الأحوص بقدر ما امتص الواقع من حوله وانتفخ به، بقدر ما هو مفتتٌ عبر شخصيات هذا الواقع، وهي شخصيات متنافرة، متخاصمة، متماوجة، عطوفة، قاسية، مختلّة، جميلة، مزاجية، خجولة، وعنيفة، وسيجد التصوّرات الرؤيوية واحدة بعوالمها المتعدّدة: الملائكي والشيطاني، الإنساني والحيواني، النباتي والمعدني، والعلاقات أيضاً تتقارب وتتمازج: الموت والانبعاث، الاستقرار والسفر، الاندحار والانتصار، الصراع والايلاف، الجريمة والعقاب، المكرُ والولاء النفاق والحب.

زعماء وشعراء ملوك وكهان، فنانون وحوريات، ملائكة وجن وثريات. . . سيطرت عليهم حمّى الرقص على قدمٍ واحدة حيناً وعلى ثلاثة أقدام أحياناً أخرى، بعضهم فتنوي وبعضهم فوضوي وبعضهم نصف نبيّ وبعضهم ينقسم إلى نصفين أو إلى جنسين لا اسم لهما، وبعضهم لايرضى بوصف نصف شيطان. وبهذا أمكن تحطيم

كثير من الثنائيات الآبدة: المادي والروحي، العضوي والشكلاني، الواقعي والوهمي، الجماهيري والنخبوي، المجازي والحرفي، المكتوب والمنطوق، الفرد والجماعة. ثنائية ممثل ومتفرج، روا ومروي عنه، قارىء وكاتب، مبدع وناقد.

إن الخميس مثله كمثل بطل التربيع والتدوير الذي يسخر منه الجاحظ بقوله: " فالذهب والخمر ذلاً وخبا ألقهما بمجيء أحمد بن عبد الوهاب الأطول منهما عمراً، والأكثر ألقاً. . " مثل هؤلاء الأبطال لايشعرون في عليائهم أو في دركهم الأسفل، ما إذا كانوا يتعاملون مع أنفسهم كملائكة أو مجرد كتلة من الطين والصلصال. والخميس في موقعه كسلطة مطلقة داخل النصّ لايعترف عبر روايته بالتقسيم أو التنوع أو الطرح: إنها فلسفة الجمع لمحق تنوّع المجاميع، وهي فلسفةٌ مشتقةٌ من الخلط والمراكمة والكم. وهي لفرط ما تتكلم عن ذاتها فإن قوتها المطلقة تَستحم في الصمت الأبيض. . . سيّد العذاب والغموض.

كيفما وصل الحكام إلى السلطة عن طريق الوراثة أو الصدفة أو العنف، فإن الجميع يمارسونها على نحو مشابه لسلوكية الخميس ابن الاحوص، فالسلطة ذاتها هي التي تتولّى صقلهم وتهذيبهم وحشوهم بالرموز والعلامات والإحداثيات لكي يصبحوا رجالها المقدسين، فالسلطة هنا فنّ، كلّ معانيه ورموزه، فيما وراء اللوحة، لأنها - أيّ سُلطةٍ- لاتعيش إلاّ في التأويل.

أسمع عبد ربّه التائه يقول: "الوداع أيتها الحياةُ التي تلقيتُ منها كلَّ معنى، ثم انقضت مخلّفة تاريخاً خالياً من أي معنى: عمّن يتحدث نجيب محفوظ في كتابه "أصداء السيرة الذاتية"؟... عن نفسه، عن بطله، عن الخميس ابن لاحوص، أم عنّا... هل يهم؟ ما المهم؟.. هل أضيءُ لكم ذاكرتي أم نصّي عبر هذه الشهادة؟ هل أقدّم نسقاً ما يريحكم من قراءة الكتاب، أو يقود خطواتكم أثناء قراءته؟ ما الفائدة؟ الذاكرة التي تخيّلت المقامة الرملية ذاتها تعيد ترتيب الأحداث والأقوال الآن، والذاكرة انتقائية سواءٌ، ذاكرتي، ذاكرة الخميس ابن الاحوص، ذاكرتكم، أي ذاكرة لاتخزّن تاريخاً منظماً، بل تطبق على ألبوم صور لايحاكي ببساطةً ما حدث ويحدث، بل يحيلُ أشياء صغيرة إلى أشياء كبيرة والعكس، وقد يعكس هذا الألبوم مايدور في الخاتمة بالمقدمة، ويظلّ صاحب الألبوم مظلماً، فنحن لانلمح إلاّ جزءاً منه... "لذا فنحن غامضون، نتعامل مع أقدار مخبأة في الرمل، ونتحدث مع كائنات غارقة في العتمة، لايبين إلاّ رأس السّعفة منها" كما يقول ابن الأحوص، وكما يقول ميلان كونديرا في كتابه الضحك والنسيان: "الذاكرة مهمتها رسم الصور لا كتابة التاريخ".

بعد هذه المقدمة، هل أضفتُ شيئاً للمقامة الرملية؟ هل فتحت نافذة للواقفين حيرى أمام أسرارها؟ لا أرمي إلى ذلك، ولا أرغب في الدخول بين المتلقي ونصّه. فما أريد قوله قلته بين دفتي الكتاب مدوّنا في اثني عشر نصاً، محمولاً على أكتاف اثني عشر سبطاً من أسباط

بشر الحافي. ومدوّنتي هذه أشبه ما تكون بالسبط الثالث عشر، القادم من (بحر الخزر)... النص اللقيط الذي يحاول أن ينتمي إلى الكتاب ويتصل به ولايتصل. إنه النص الثالث عشر، هل أسميه (شهادة)، من ابتدع هذه اللعبة؟ شهادة الكاتب على كتابه، إنها شهادة مطعونٌ بها سلفاً. إنها -أي الشهادة الإبداعي-أشبه ما تكون بقراءة الفاتحة إقراراً بموت المؤلف، رغم أن ظاهرها إعادة بعث الكاتب... لكنها كالوصية أو الرغبة الأخيرة وهو يودّع نصّه. هل يحاول الكاتب لم الفضيحة؟ إذا كانت كل كتابة جديدة فضيحةٌ، فالشهادة أشبه بالتسلي بفضح الفضيحة، بمعنى الاستمتاع بمضغها والتفرّج على مفاتنها. هل الكتاب قضيّة يستعجل المتلقي طيى ملفّها بالاستماع إلى شاهد العيان الوحيد على أحداثها؟ اعترف الآن أنه لو لا هذه الشهادة لكنت متورطاً بعمل جديد أزفرُ من خلاله مالم أقله في الكتاب السابق، بمعنى لكنت الآن أعزفُ على القيثارة بدل أن أصفها. أيّاً كانت المحظورات والمحاذير فها أنا أجد نفسي متورطاً بتقديم شهادة، فلكل لعبة متعتها الخاصة. لا أنكر أني معجبٌ بالمقامة الرملية، لكنّه إعجابٌ كإعجاب أهل بابل ببرجهم... "فلما ارتفع البنيان مسّهم الزهو، فتبلبلت ألسنتهم..." ها هو لساني يتبلبل، وأحير كيف الدخول.. ومن أين السبيل؟ هل أقول لكم مثلاً أن الخميس كلمة معناها: الجمع أو الجيش، وأن كلمة الأحوص، معناها الذي يضيّق إحدى عينيه أرقاً وحيره... والمقامة اصطلاحاً: خطبةٌ أو رواية تُحكى في جمع من الناس، والرمل لاثبات له، هل أطابق بين اسم البطل واسم الرواية:

(الجمع الحائر)؟ ما فائدة قولي هذا إن لم تقله الرواية؟ . .

كلُّ رواية هي نظريةٌ في الرواية، حسب فوكو، وإذا كان الأمرُ كذلك فالنظريَة محمولةٌ على النص، وإذا وجب استخلاصها (فالرواية عندي وسيلةٌ خاصةٌ لإدراك العالم، تعتمد على الحضور المعلّل للقوة المدركة). هل التنظير مهمّتي؟ أنا راو، جئت لأحدّثكم بما رأيت وارتأيت، لا أن أصدع رؤوسكم بالتنظير والتفسير لما كتبت. لكن المُجدّد متورّطٌ حتماً في التنظير ليشق مجراه عبر صخور الثابت والمألوف والمسكوت عنه.

هل أبدو مرتبكاً؟ هل أتحدث لكم عن فلسفة الحيرة؟ التحيّر أمرٌ مربك! وإذ كان صواباً أنّ القدرة على (التحيّر) هي بداية الحكمة كما يقول أريك فروم، فإن هذا الصواب هو التعليق المحزن على كل مابذله النقاد من جهد في وضع ضوابط وقواعد للفن وسرّبوا لنا الشعور بالرّضى عما نعرَف.

" . . . وكيف بالرمح الذي نعرفه بصفة الطول يكون التدوير عليه أغلب؟ " كما يقول الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير، قد يُشغل الكاتبُ قارئه بمزايا الاستدارة، ويصف دائرة متن القنا: فهي لليد أرحب ولجسد الخصم أنسب، . . . ويتتبع أهمية تبدّل حجم الدوائر في الولوج والخروج مثيراً إروتيكا خفيّة، تحجبُّ صفة الطول، وتعلي من شأن قوة الاستدارة وسطوتها.

أليس عالم الأدب والفن أقرب إلى عالم الحلم منه إلى عالم اليقظة؟ ألا يثير الأدب والحلم، كلاهما، مشاعر الحيرة! ألم تتملك كلكامش مشاعر الحيرة حيال حلمه بالشباب الدائم والانتصار على المسافات والفكاك من مصيره المحتوم؟! وإذا كان كلكامش قد بدأ الحكاية من خلال توقه إلى: امتلاك الزمن: الشباب الدائم. قهر المكان: الانتصار على المسافة. الفكاك من المصير المحتوم: عن طريق شحن الذات بقوى خارقة. فبعد كلكامش اختلفت سبل التعبير وأشكال النص، هبطت (الكلمة الأولى) الوهاد واعتلت النجاد، واكتسبت في كل خطوة دلالة مختلفة. اختلفت (الإشارة) مع مغيب كل شمس، وانزاح تأويل (الشيفرة) المحمولة على الرمز والإشارات واللغة مع مطلع كل نص.

تعالوا نخرج من حيرة التنظير إلي متعة السّرد. سأحكي لكم عن رحلة الكتاب لا عن محتواه، هل هذا ملائم لما يسمونه (شهادة)؟ لأجرّب: أثارني ذات يوم في عام ١٩٨٢ حديثٌ نبويٌ شريف يرويه مسلم والبخاري بإسناد ضعيف، يقول: "لاتقوم القيامة حتى تقرأ المُشناة". (تقرأ المُشناة بضمّ الميم أو كسرها). قلت: ما المُشناة؟ تتبعتها في مضانّها وأعياني البحث والتنقيب حتى وقر في نفسي أن كتاب المشناة هو النصّ الغائب، كتابٌ انتصر عليه "التلمودُ" فمحاهُ أو ادّعاهُ كلّه أو بعضه. لقد جمع اليهوديان عزرا وحزقيال التوراة قبل سبعين سنةٍ فقط من ظهور السيد المسيح، بمعنى آخر: جاء الرد على التوراة

بعد تمامها بسبعين عامٍ فقط. ترى كم عاشت المشناة قبل أن تنسخها التوراة وتبتلع أثرها؟!

خلاصة استقصائي أثر المشناة ارتحت للتفسير التالي: إنّ تعرية الموروث التراثي وفضح عزوره بالكشف عن الهوة الفاصلة بين الكلمة والمعرفة وبين المعرفة واليقين، يخفف العبء عن كاهل هذا التراث، لكنّه يثقل كاهل الورثة. لقد استعارت التوراة أشجار الأساطير من بساتين شعوب المنطقة وأعادت زرعها في رمل تلمودها. وسيّجها عزرا وحزقيال بالقدسية. لاجديد، كل ماقدمه الرجلان هو (الأسلوب) ونبرةٌ متعالية توقع المتلقي في دائرة المهابة. وهكذا انبريت لكتابة المشناة بهذا الفهم وهذا التوجّه: التراث أبداً ليس لذاته، بل بالنسبة لنا أولي، لذا فالكتابة الإبداعية المجرّدة لاتتعلق بالتوثيق والتاريخ والأشياء والزعماء، بل تهتم بالعلاقات أكثر من اهتمامها بالشخوص والأشياء والحقائق. في كل ما كُتب عن المشناة لم أجد إلاّ اسم هذا الكتاب، وتملّكني شعورٌ مبهمٌ أنّ عليّ أن أؤدي رسالةً ما، وأكتب مشناةً تُحرّر توراة عزرا وحزقيال من أوهامها. وبدأتُ العمل بحماس يشبه الحماس الديني، مستفيداً من فنّ المسخرة عند الجاحظ، وعبثيّة الوجود عند أبي العلاء، وحكمة الشك عند ابن رشد. . . لعلّ زملائي في سجن المحطة تلك الفترة (١٩٨٢-١٩٨٤) خاصة سعود قبيلات وعماد ملحم ونزار الكايد وهاشم حجازي ومروان العلان ونهاد أبو غوش يذكرون أجزاء من هذا الكتاب ونقاشاتٍ حوله. كَتبتُ

المشناة كاملة وأضعتها كاملة، ليس بالصدفة، فقد كنت وقتها في سجن المحطة، وفي ليلة مقمرة من ليالي شهر نيسان ١٩٨٤ تمّ ترحيل كل المعتقلين السياسيين من سجن المحطة فجأة، وتم توزيعهم على السجون الفرعية، كان نصيبي سجن الطفيلة، ولحقني بعد أيام كل مايخصني من أشياء، ماعدا المشناة، لم تأت! صار البحث عن المخطوط شغلي الشاغل، لكنها اختفت. لمّا خرجت من السجن بحثتُ عنها عند إدارة السجون ودوائر الأمن العام والمخابرات العامة، سألتُ عنها في بيوت الرفاق والأصدقاء الذين كانوا معي في المحطة... بلا فائدة. حاولت كتابة المشناة مرة أخري، وزيادة في الحرص كنت أحفظ أوراقي ومراجعي في حقيبة كنت أضعها إلى جانبي في السيارة. وذهبت ذات يوم لأوصل الصديق يحيى القبس إلى المطار، وتولّى أخوه إنزال الحقائب من السيارة، وتكفّل بإجراءات السفر، بينما رحت أنا ويحيى نتسكّع في ردهات المطار.

طارت حقيبتي مع أمتعة يحيى إلي تونس... طبعاً في مطار تونس لم يتعرف يحيى على حقيبتي، بل لم يخطر على باله أنها سافرت معه، حمل حقائبه، ومضى وبقيتْ المشناةُ تدور على شريط الحقائب ربما إلى الآن!

كل تلك المحاولات المشؤومة المحكوم عليها بالضياع نتج عنها كتيّب أسميت (رؤيا) يقع في (٧٥) صفحة، صدرعن دار قدسية عام ١٩٩٢، وصارت المشناة عندي موضوع تندّر أتحدث به أنا والأصدقاء

في سهراتنا الخاصة، فيعلقون: يبدو أن القيامة لن تقوم في عهدك.

ذات ليلة من ليالي رمضان عام ١٩٩٣ وقع في يدي (كتاب الرمل) لبورخيس، ترجمة سعيد الغانمي، صادر عن دار منارات، تلك الليلة لم أنم، أشرأب في هوس المشناة من جديد، ها هو بورخيس يتحدث عن أوصافها ولايذكر اسمها أو محتواها، بورخيس يحكي عن كتاب مقدّس... "إنه كالرمل بلا بداية ولانهاية"... "كتاب يشبه كل شيء ولايشبه شيئاً" كل ماخطر ببالك هو غير ذلك، تستطيع أن تقرأ فيه أنّى تشاء، من اليسار إلى اليمين، أو من الوسط. كتابٌ متاهة، وينبهك صاحب الكتاب قائلاً "انتبه جيداً فإنّ ما تشاهده على هذه الصفحة لن تشاهده مرة أخرى"... كتابٌ هو عين ذاته". قلت لنفسي: أليست هذه الفكرة الشرقية عن المطلق، الفن عندنا يعتمد على التجريد، أما في الغرب فيعتمد على التجسيد، أسرني بورخيس ورأيت في كتاباته ثقافة الجاحظ وشاعرية المتنبي وفلسفة ابن رشد، فرحت أتتبع أعماله أينما وجدتها. ولو رغبت في وضع مقدمة لكتاب المقامة الرملية لم وجدت أفضل من قصة بورخيس المسماه (كتابَ الرمل) مفتتحاً. كتاب الرمل فتح لي أفق المقامة.

هل استعرت اسم كتابي من بورخيس ومن بديع الزمان الهمذاني؟ هل زرعت رمل بورخيس في مقامة الهمذاني أو الحريري، هل طوّعت فن المقامة وحرّفته عن أصوله ليلائم النص الغائب، نص المشناة المرتجاة، أيّا كان مدى التأثر والتأثير فإنني حاولت أن لا أكون

وفياً لأي مما ذكرت. الوفاء يعني الاتباع الأعمى أحياناً، لقد استفدت من سخرية الجاحظ ومن توابع أبي العلاء وغيرهم. أي حاولت استعارة فسائل من غابة التراث، وزوابع من رمل الحاضر، وزرعتها في طينة النّص، مقارباً فن المقامة ومحاذراً الوقوع في أسرها. يقول الباحث عبد الفتاح كليطو "تجديد النصوص القديمة لا يتم إلاّ على ضوء الأسئلة الجديدة التي تطرحها العلوم الإنسانية المعاصرة".

لقد حوّل الهمذاني الرواية الشفاهية إلى مدوّنة تلقى في جمعٍ من الناس وأسماها المقامة. وهو بذلك "سبّاق غايات، وصاحب آيات" كما قال عنه الحريري. وحاولت أنا تحويلُ المدوّنةَ التراثية إلى نصٍ معاصر، واتبعت منهجاً تركيبياً يمتلك وسيلته الذاتية لرؤية الوجود من خلال الواقع، هذا الواقع الممتد زمانياً من يوسف أبو لوز وحتى زهير بن أبي سلمى، ومكانياً من سرّ من رأى وحتى غرناطة. مدركاً أن تمثل تراث الأدب العربي في نص معاصر، لايعني الجغرافيا ولا التاريخ، إنما يعني الامتلاء الروحي.

لذا فالجغرافيا والتاريخ... الزمان والمكان (اي الظرفية) تتصل هنا بما هو تراثي أو تحيل إلى هذا التراث متجسّداً ومتمثلاً في الفعل الإنساني، فالمكان ليس منظراً خلفيّاً ثابتاً، بل متغيراً ومرتبطاً بالمشاهد، كما أنّ الزّمان مرتبطٌ بالشّاهد. والراوي/ البطل، وقف شاهداً على الزمان والمكان بدل أن يشهدا عليه، عنصرا الزمان والمكان هنا يتغيران من المحدود إلى المجرّد، أي من المحدّد إلى اللانهائي، وإذا

صحّ أن الكون لانهائي، فلا يهمّ عند أي نقطة من الزمان أو المكان كنّا!

يقول عبد الفتاح كليطو في كتابه (المقامات/ السّرد والانساق الثقافية) "تتعيّن المقامة في كونها شكلاً. . . هذا الشكل عربيٌ خالصٌ. . . وهي خارجة عن التخصيص ومندرجةٌ في دائرة التعدّد والمزج. . . وهي -أي المقامة- غابةٌ من الرموز لا تبوح بأسرارها إلاّ لعارفين ومتمرسين بتقنيات التأويل". بالمناسبة فإن ميلان كونديرا يعتبر الرواية خارج الأجناس الأدبية ويدرجها في دائرة التعدد والمزج أيضاً. ويظل السؤال مطروحاً أمامي: لم اخترت المقامة شكلاً والرمل موضوعا؟ الحق، أن العملية المعقدة التي يقوم الكاتب من خلالها بنقل معايشته للحياة إلى (رؤيا للعالم) أو لما يمكن أن نُسميه (الكون التصوري)، هي عملياً أكثر الأمور غموضاً في الفن، ولعلّ هذا أحد الأسباب التي تجعل الفن غير منفصل عن الدين والفلسفة حتى وإن سبح ضدّهما!

فالكائن البشري يتحتم عليه أن يعيش ويعمل في المحيط الحيوي، وخلال حياته المضطربة جسداً وعقلاً فإن متطلباً العيش تفرض عليه أن يزوّد نفسه بأجوبة مؤقتة للألغاز التي تضعها الظواهر الطبيعية أمامه. هذا مفروضٌ عليه، حتى لو عجز عن الحصول على هذه الأجوبة من الواقع. لذا فإنه من الصحيح أن الأجوبة التي نعثر عليها خارج حدود الواقع هي أفعال حدسية لايمكن التثبت منها. فهي ليست شرحاً عقلياً، إنما حدس روحي. وكلّما تقدم العلم وادعاء

المعرفة بالواقع كلما اتسعت دائرة المجاهيل، وكلما زادت المعلومات قلّت إمكانية توقع وقوعها وتحققها. حقاً إن المخفي أعظم، ما حضر غاب وما غاب حضر... إنّ ما خفي عن الحواس، أو استدعته الذاكرة دون إخلاص، في كشف التناص أهمُّ مما ورد من مراجع ومصادر في ذيل الكتاب فما هي إلاّ رأس السعفة من هيكل النخلة التي طواها الرمل.

قد يبدو للناظر إلى الأمور نظرةً عابرة أن التعابير الغيبية والسلوكيات الطقسية المعاصرة بعيدة عن تلكَ الثيمات البدائية التي اعتمد عليها الإنسان القديم في تسيير حياته، وأنّ الطقوس والسحر والخرافة تختلف حجماً وكماً حسب المجتمع والمكان والزمان، ولكن الجوهري الذي هو ركيزة التعامل مع المجهول، لاريب، قائم، فما زال الإنسان يأكل صنمه الذي يصنعه كل يوم. تلك هي الاستجابة الحتمية للعيش في محيط حيوي تكبر فيه المجاهيل بمتوالية هندسية، فأمام فورة المعلوماتية تنهض ثورة المجاهيل. والأدب هو هذا الخوض المبهم في عالم المجهول.

إن فضح غرور التراث المحكي، وزحزحة رصانة مدونات الماضي، عبر رؤيا معاصرة، يخفّف العبء عن كاهل النسّاخ والمحققين، لكنّه يثقل كاهل الروائيين. كما أن السخرية من أيديولوجيا الكتاب المعاصرين، وما تنطوي عليه (لذة النص) من دسائس الشعراء وادعاءات السّاردين... بالكشف عن الهوّة الفاصلة بين الكلمة والمعرفة، والمعرفة واليقين يبطُل سحر اللعبة كلّها، لكن

للشعوب أساطيرها التي تتغذى عليها وتقوى بها، وللإنسان الفرد تعاويذه التي يحتمي بها، وأيقوناته التي ينتشي بالنظر إليها. ذلك هو قانون الفن، تلك هي المقامة الرملية.

وبعد، ها هو الخميس ابن الأحوص في منزلة بين المنزلتين، بين الموت والحياة، بين الغياب والحضور، بين التخفي في ثنايا الماضي السحيق والتجلي في المستقبل البعيد، يقدّم نفسه في منطقة الوسط، ويتركك في الوسط بين قوى الجذب إلى فانتازيا عالمه، وقوى النفور من دونية سلوكياته. بين التهوين والسخرية من جهة، وبين التهويل والمبالغة من جهة أخري. ها هي المقامة الرملية في منزلة بين المنزلتين، مقامٌ بين نخلتين: نخلة ابتلعها الرمل كلهّا، ونخلة لانعرف شكلها وطعمها بعد.

للخميس ابن الأحوص أن يثرثر محاولاً زلزلة الماضي أو التأسيس للجديد... كلُّ ما رواه الراوي يراوح بين الميلاد والموت أو بين الموت والميلاد كوجع أبيض يوازنُ بين الصمت باعتباره اللغة الأكثر تركيزاً ورهبة، وبين الكلام الذي هو استخدامٌ لا محدود لوسائل محدودة، انعكس كلُّ هذا على ورق الناسخ كأرق أزرقَ تسري في أوصاله أسئلة العصر، فتهزُّ الماضي التليد أو ترهّب القادم الجديد الغامض. فهل جفّت الأقلام ورفعت الصحف! لكم أن تتفاءلوا... لكم أن تتشاءموا... ولكن سواء هذا أو ذاك، تعالوا نبدأ في كتابة نص جديد.

صدر للكاتب

١- هموم صغيرة (قصص)، ١٩٨٠، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان.

٢- بيت الأسرار (رواية)، ١٩٨٢، دار الأفق الجديد، عمان.

٣- ثلاث مسرحيات أردنية (مسرح)، ١٩٨٤، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان.

(كان ولايزال، الباب المسحور، مصرع مقبول ابن مقبول).

٤- قصص أولى (قصص)، ١٩٨٥، دار الأفق، عمان.

(طبعة ثانية من هموم صغيرة وبيت الأسرار).

٥- رؤيا (نص قصصي)، ١٩٩١، دار قدسية، إربد.

٦- قلب المدينة (قصص)، ١٩٩٢، دار قدسية، اربد.

٧- الحياة عبر ثقوب الخزان (نصوص)، ١٩٩٤، دار الكندي.

٨- الوقوف على قدم واحدة (مسرحية)، ١٩٩٥، مؤسسة حمادة.

٩- غراب أبيض، قصص للأطفال، ١٩٩٦، دار الهلال.

١٠- المقامة الرملية (رواية)، ١٩٩٨، المؤسسة العربية، بيروت.

١١- المخفي أعظم (نقد)، ١٩٩٩، المؤسسة العربية، بيروت.

١٢. رؤيا وقصص أخرى، طبعة ثانية من رؤيا وقلب المدينة. مؤسسة حمادة ١٩٩٩م.

١٣- الغابة المسحورة، مسرحية للأطفال، دار الهلال، ١٩٩٩م.

١٤- السمكة الضاحكة، قصة للفتيان، أمانة عمان، ١٩٩٩م.

١٥- قمر الزمان، قصص للاطفال، امانة عمان، ١٩٩٩م.

١٦- تفاحة آدم - تفاحة آدم، السؤال، بيت العنكبوت، الرائحة الذي وجد ظله، السمكة الضاحكة، الغابة المسحورة-، مسرح، مؤسسة حمادة، ١٩٩٩م.



المخفي أعظم

ما زال الإنسان يأكل صنمه الذي يصنعه كل يوم، تلك هي الإستجابة الحتمية للعيش في محيط حيوي تكبر فيه المجاهيل بمتوالية صاعدة، فأمام فورة المعلوماتية تنهض المجاهيل، والأدب هو هذا الخوض المبهم في عالم المجهول.

حقاً أن المخفي اعظم

ما حضر ما غاب، وما غاب حضر

إن فضح غرور المبدع، وزحزحة رصانة المدونات الراسخة، والسخرية من ايديولوجيا الكتاب المعاصرين وما تنطوي عليه (لذة النص) من دسائس الشعراء وادعاءات الساردين... بالكشف عن الهوة الفاصلة بين الكلمة والمعرفة والنفس يبطل سحر اللعبة كلها. لكن للمثقف اساطيرها التي يتغذى عليها ويتفوق بها [illegible] يحتمي بها [illegible] ذلك هو قانون الفن.





